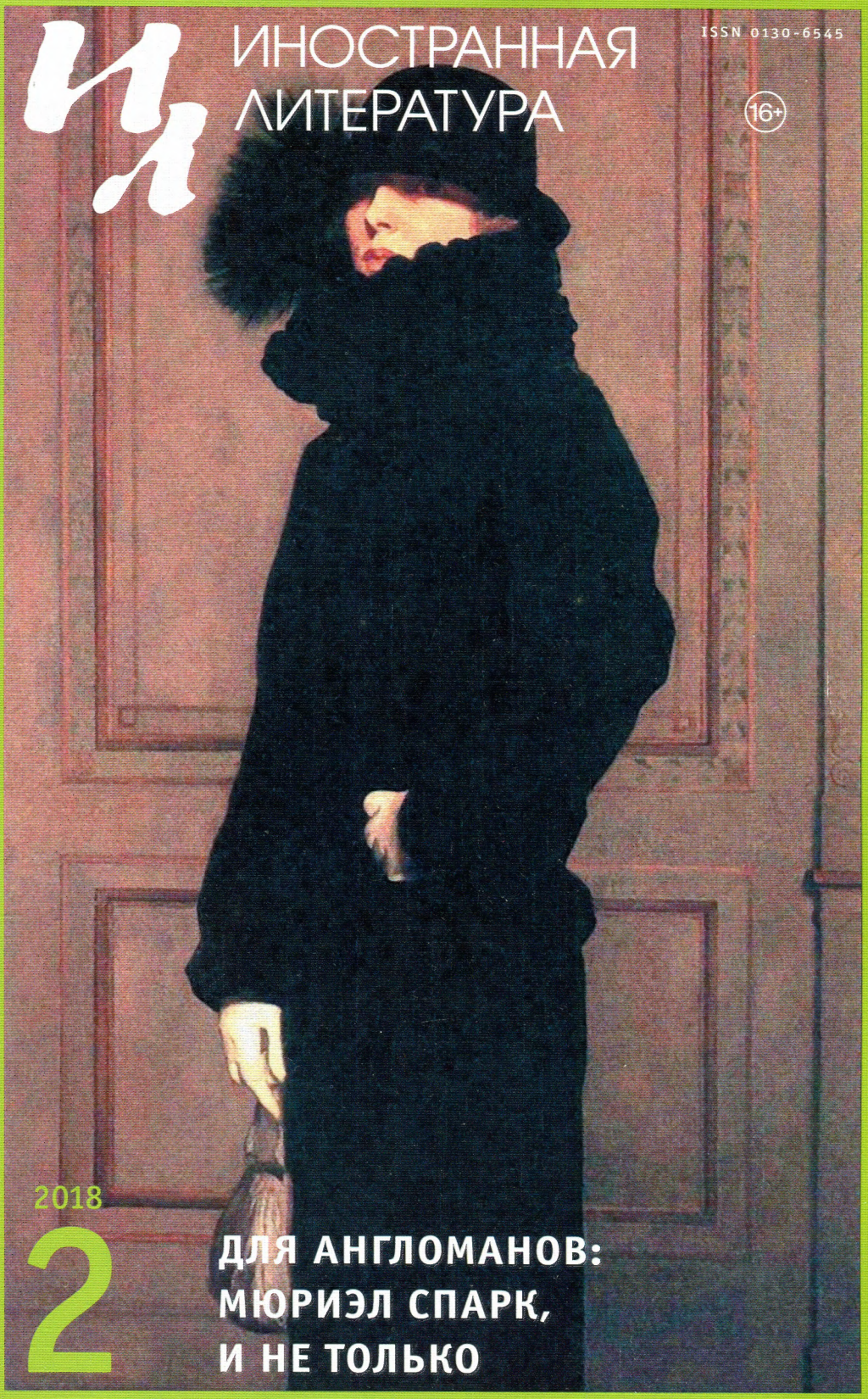
ISSN 0130-6545

# ИЛ ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+



2018

2

## ДЛЯ АНГЛОМАНОВ: МЮРИЭЛ СПАРК, И НЕ ТОЛЬКО

Основан в 1955 году

Номер подготовлен
при поддержке Британского Совета
в рамках Года и Образования
Великобритании и России 2017

[2]
2018

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

# Для англоманов: Мюриэл Спарк, и не только

3 Дэвид Лодж *Три рассказа.* Перевод Александра Ливерганта

28 Эндрю Моушен *Стихи.* Перевод Григория Кружкова

33 Майк Бартлетт *Король Карл III.* Пьеса. Перевод и адаптация Татьяны Тульчинской

Литературный гид 86

*К столетию Мюриэл Спарк* 87 Владимир Скороденко *Мюриэл Спарк: Вымышленная вселенная*

90 Мюриэл Спарк *Теплица над Ист-Ривер.* Повесть. Перевод В. Скороденко

190 Мюриэл Спарк *Венеция осенью и зимой.* Перевод Светланы Арестовой

196 Мюриэл Спарк *Жизнь с культурой.* Перевод Светланы Арестовой

200 Мюриэл Спарк *Стихи.* Перевод Марии Фаликман

205 Фрэнк Кермоуд *Серьезная, озорная, многообразная.* Перевод Марии Фаликман

208 Малькольм Брэдбери *Путь паломника.* Перевод Светланы Арестовой

211 Маргарет Дрэббл *Мюриэл Спарк: ослепительный и проницательный роман о закате западной цивилизации.* Перевод Светланы Арестовой

215 Дэвид Лодж *Людские неприятности.* Перевод Аллы Резниковой

216 Фрэнк Кермоуд *Мисс Спарк в расцвете лет.* Перевод Аллы Резниковой

Интервью 221 *Чем живет современная британская поэзия?* С Сашей Дагдейл беседует Мария Фаликман

NB 229 Александр Мелихов *Вечный бой и вечный покой*

Статьи, эссе 233 Форд Мэдокс Форд *Давние огни – недавние размышления.* Воспоминания молодого человека. Перевод и вступление Ксении Атаровой

Ничего смешного 244 Уильям Топаз Макгонаголл *Стихи.* Переводы Светланы Лихачевой, Марии Виноградовой. Вступление Светланы Лихачевой

Письма из-за рубежа 260 *Картинки Империи.* Фрагменты лондонского арт-дневника Кирилла Кобрина

БиблиофИЛ 275 *Новые книги Нового Света* с Мариной Ефимовой

Библиография 279 *Английская литература на страницах "ИЛ"*

Авторы номера 282

© "Иностранная литература", 2018

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор
А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:
Л. Н. Васильева
С. М. Гандлевский
О. Д. Дробот
Т. А. Ильинская
*ответственный секретарь*
Т. Я. Казавчинская

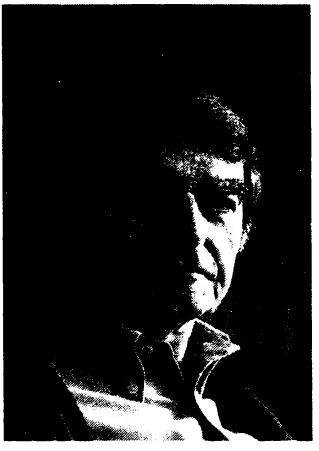
Общественный редакционный совет:
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
С. Н. Зенкин
Г. М. Кружков
А. В. Михеев
М. А. Осипов
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:
Ван Мэн
Матей Вишнек
Милан Кундера
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Ханс Магнус Энценсбергер

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

# Дэвид Лодж





## *Три рассказа*

*Перевод* Александра Ливерганта

### *Человек, который не хотел вставать с постели*

Жена всегда вставала первой. Стоило будильнику зазвонить, как она откидывала одеяло, спускала ноги на пол и влезала в рукава халата. Ее самодисциплина внушала ему чувство вины и восхищения.

– Вставай, – сказала она. – Мне надоело, что ты никогда не садишься завтракать вовремя. – Только продукты переводишь.

Он не ответил, притворившись спящим. Едва она вышла из комнаты, он погрузился во впадину, которая образовалась в матрасе от ее тела, и с наслаждением потянулся. Перекатиться на чужую, зато теплую половину постели и замереть – более счастливого мгновения не бывало у него за весь день. Однако в следующую минуту счастье развеялось от сознания того, что в самом скором времени все равно придется вставать и не ложиться до самой ночи.

© David Lodge
© Александр Ливергант. Перевод, 2018

Он открыл один глаз. Было еще темно, но комната освещалась тусклым голубым светом от уличных фонарей. Он выдохнул воздух проверить, тепло ли в комнате, — изо рта шел пар. За откинутой занавеской на внутренней стороне окна виден был нарост льда. В течение дня лед растает, и от воды краска на окне начнет слезать. Вода просочится под оконную раму и снова замерзнет, дерево от влаги потрескается, и окно будет открываться с трудом.

Он вновь зажмурился, чтобы не видеть, как у него на глазах приходит в негодность его дом. Он, впрочем, и без того знал, что дом дышит на ладан. Взять хотя бы комнату, где он сейчас лежит. От розетки к двери тянется длинная, зубчатая, похожая на кривую ухмылку трещина в потолке. Прореха в линолеуме возле комода. Куда-то делась задвижка, и дверцы буфета не закрываются. Обои свисают клочьями в том месте, где они отстали от влаги, и сейчас, когда открывается и закрывается дверь, шевелятся, будто издают тихий, едва заметный вздох... Все это было ему хорошо известно, однако сейчас, когда он, пригревшись под одеялом, лежал с закрытыми глазами, вся эта бесхозяйственность меньше действовала ему на нервы, казалось, она не имеет к нему никакого отношения.

Лишившись защиты теплой постели, он испытает двойное бремя. От неудовлетворенности тем, что его окружает, и от отчаяния, что не в состоянии существенно изменить ситуацию к лучшему. И, конечно же, в столь печальном состоянии была отнюдь не только спальня. Когда он ходил по дому, свидетельства непорядка и небрежения встречались ему на каждом шагу: текущий кран в ванной, сломанные перила на лестнице, треснувшее стекло в окне в холле, потертая заплата на ковре в столовой, которая с каждым днем становилась чуть больше. К тому же за пределами постели пробирает холод, ужасный холод, по дому гуляют ледяные сквозняки, они проникают сквозь замочные скважины, от них дребезжит почтовый ящик, шевелятся занавески.

Зато здесь, в постели, так тепло и уютно. Даже в самом роскошно обставленном особняке с газовой плитой, центральным отоплением и двойными рамами он не чувствовал бы себя так уютно, в такой безопасности, как в эту минуту.

Жена гремела кочергой в камине в столовой, и глухие, металлические звуки разносились по водопроводным трубам по всему дому. Эти звуки означали, что завтрак накрыт. Из комнаты напротив шумно выбежали на площадку и затопали по ступенькам двое его детей, Пол и Маргарет; со свойственной молодым людям невосприимчивостью к неудобствам, холоду и раннему времени они безумствовали уже давно. Сло-

манные перила угрожающе скрипнули; дверь в столовую раскрылась и захлопнулась. Из кухни послышался отдаленный перезвон ножей и вилок. Он натянул одеяло, завернулся в него с головой, из-под одеяла выглядывали теперь только рот и нос — иначе бы он задохнулся. Слышать все эти звуки, грубые звуки грубого мира, ему не хотелось.



Если он сейчас встанет, то сначала ему предстоит утомительная обязанность себя вымыть, побрить, облачить в костюм и насытить свою утробу. После чего его ждет перспектива еще более безотрадная. Брести до автобусной остановки мимо домов, которые ничем не отличаются от его собственного. Долго стоять в очереди на автобус. Тащиться по загазованным улицам. И восемь часов сидеть без всякого толку в тесном, убогом офисе, где, как и у него дома, все было каким-то поблекшим, жалким, исцарапанным, пыльным, вышедшим из строя. Обстановка, которая, как и дома, внушала ему со всей ясностью и непреклонностью: сколько ни старайся — лучше не будет. И если в ближайшее время все рухнет окончательно, считай, что тебе повезло.

Чтобы немного взбодриться и заставить себя встать, он сообразил, что по сравнению со многими другими ему еще повезло. Ведь он не болен, не умирает, ни в чем не нуждается, не испытывает душевных страданий. Однако от возникшего в его воображении зрелища человеческих невзгод его беспомощность и апатия только увеличились. Способность других нести бремя страданий с радостной отрешенностью, оптимизма ему не прибавила. Как мог он надеяться на то, чтобы последовать их примеру, если его теперешняя жизнь столь безотрадна? Стоит ли утешаться тем, что его нынешнее жалкое существование — это еще не та зловещая пропасть, куда он может провалиться в любой момент? А объясняется все очень просто: он разлюбил жизнь. В моей жизни не осталось ничего, что бы доставляло мне радость, раздумывал он. За исключением возможности не вставать с постели. Но ведь и эта радость скоротечна: в конце концов, встать мне все равно придется. Так почему же я тогда не встаю? Ты же должен встать. У тебя есть работа. У тебя семья, которую нужно кормить. Твоя жена ведь встала. И дети тоже встали. Они исполнили свой долг. Теперь предстоит исполнить долг тебе. Да, но им это ничего не стоит. Они по-прежнему любят жизнь. А я — нет. Я больше ее не люблю. Я люблю только одно: лежать в постели.

"Джордж", — донесся до него через толстое пуховое одеяло голос жены. Она звала его ровным голосом, без эмоций и модуляций, не рассчитывая на ответ. Он и не ответил; пере-

вернулся на другой бок и вытянулся. Коснулся большим пальцем ноги ледяной грелки у изножья постели и ногу отдернул. Согнув, подобно эмбриону, ноги в коленях, он нырнул под одеяло с головой. Под одеялом было тепло и темно — как в теплой, темной пещере. Он полной грудью вдохнул теплый, спертый воздух и, когда дышать стало трудно, проделал в одеяле небольшие отверстия — так, чтобы свежий воздух под одеяло проникал, а свет — нет.

Откуда-то издалека опять послышался голос жены: "Джордж". На этот раз голос звучал резче, повелительнее. Это означало, что жена и дети уже покончили с корнфлексом и вот-вот возьмутся за бекон. Нужно было решать — продолжать нежиться в постели или же усилием воли заставить себя встать. В ожидании третьего окрика он еще теснее приник к матрасу, сильнее вжался в подушку.

"Джордж!" Это означало, что позавтракать он уже не успеет — хорошо еще, если удастся, прежде чем бежать на автобус, залпом осушить чашку остывшего чая.

Он затаил дыхание. Потом, не сразу, глубоко вздохнул и, расправив конечности, лег поудобнее. Решение было принято. Он не встанет. Главное — не думать о последствиях. Сосредоточиться на том, что он лежит в постели. И получает от этого удовольствие. Наслаждается теплом и комфортом. Он — свободный человек. И этой свободой воспользуется. Останется лежать в постели.

Он, как видно, ненадолго задремал и проснулся оттого, что в комнате находилась жена.

— Четверть девятого. Твой завтрак придется выбросить... Джордж, встаешь ты или нет?

Он почувствовал в ее голосе страх. Внезапно одеяло съехало у него с лица. Он снова натянул его на голову, боясь, что не найдет проделанных с таким трудом отверстий для воздуха.

— Ты что, болен, Джордж?

Его подмывало сказать: да, болен. Тогда жена выйдет на цыпочках из комнаты и скажет детям, чтобы не шумели — отец болен. А потом разожжет камин в спальне и принесет ему на подносе вкусный завтрак. Нет, поступить таким образом было бы с его стороны малодушием, к тому же, пойдя на обман, он выиграет от силы один день, после чего ненавистная жизнь вновь войдет в свою колею. Нет, у него планы далеко идущие.

— Нет, я не болен, — проговорил он из-под одеяла.

— Тогда вставай, а то на работу опоздаешь.

Он ничего не ответил, и жена вышла из комнаты. Он слышал, как оглушительно хлопнула дверь ванной и как жена

срывающимся от раздражения голосом зовет детей умываться. Из уборной раздался шум спускаемой воды, жалобно взвыли и загудели трубы, дети громко смеялись и кричали. С улицы застучали по тротуару поспешные шаги, нехотя, через силу заурчала машина — ей, видно, тоже не хотелось заводиться ранним промозглым утром. Но вот мотор взревел, и машина отъехала. А он тихо лежал под одеялом; лежал и размышлял. Со временем ему удастся устранить все эти звуки из своего сознания. Он вступил на путь великого таинства.



* * *

Первый день выдался самым трудным. Жена сочла, что он попросту ленится и отлынивает от своих обязательств, и решила, что, пока он не встанет, кормить его не будет. Однако наложенный на него пост расстроил его не слишком, и он весь день пролежал в постели, несколько раз незаметно отлучаясь в уборную. Когда жена вечером ложилась спать, она не скрывала своего возмущения. Была недовольна, что не сумела как следует постелить постель, держалась с ним холодно, на его ласки не отвечала и пристроилась на самом краю матраса, подальше от него. Вместе с тем она не понимала, что происходит, и чувствовала себя виноватой, ведь муж целый день ничего не ел. В ее голосе звучали просительные нотки: она надеялась, что утром он валять дурака перестанет.

Следующий день оказался гораздо легче. Когда будильник перестал звонить, он тут же снова уснул, не испытывая ни чувства вины, ни тревоги. Какое блаженство! Перевернуться на другой бок и опять погрузиться в сон, зная, что вставать не придется. Спустя какое-то время жена принесла ему на подносе завтрак и, не сказав ни слова, поставила поднос на пол возле кровати. Пока он ел, на него во все глаза смотрели стоявшие в дверях дети. Он им обнадеживающе улыбнулся.

Во второй половине дня пришел вызванный женой доктор.

— Ну-с, мистер Баркер, на что жалуемся? — спросил он с беззаботным видом входя в комнату.

— Жалоб нет, доктор, — мягко ответил он.

Доктор бегло его осмотрел и сделал заключение:

— Не вижу причин дольше оставаться в постели, мистер Баркер.

— Да, вы правы, но вставать мне не хочется.

На следующий день пришел священник. Священник уговаривал его задуматься о своих обязательствах перед женой и детьми. У каждого человека, говорил он, бывают моменты в жизни, когда опускаются руки, когда искушению отступить,

махнуть на себя рукой нет сил противостоять... Но истинно христианский дух не таков. "Не говори, что борьба впустую..."[1]

— А как же монахи-затворники? — спросил он. — Отшельники? Столпники?

Нет-нет, от этих религиозных подвижников когда-то, может, и был толк, но современной духовности они не близки. К тому же он ведь не станет отрицать, что в подобного рода уходе от мира нет ничего аскетичного и смиренного.

— Жизнь, знаете ли, не простая штука, — сказал он священнику.

И оказался прав: через неделю у него появились пролежни, а еще через две он не мог без посторонней помощи дойти до ванной. По прошествии месяца он уже не вставал с постели, и ему наняли сиделку. Откуда берутся деньги на сиделку, на содержание дома и на каждодневные нужды, он плохо себе представлял, однако, если ни во что не вникать, проблемы решаются сами собой.

Жена больше не возмущалась. Более того, ему стало казаться, что теперь она уважает его больше, чем раньше. Ведь он становился местной и даже общенациональной знаменитостью. В один прекрасный день к нему в спальню вкатили телевизионную камеру, и он, откинувшись на подушки и держа жену за руку, поведал миллионам телезрителей, что с ним произошло. Рассказал, как однажды утром он вдруг осознал, что разлюбил жизнь и испытывает радость, только лежа в постели. А раз так, сделал он вывод, почему бы не лежать в постели весь отпущенный ему срок? Долго он, конечно, не протянет, зато жизнью будет наслаждаться до последней минуты.

После телевизионной передачи тонкая струйка писем, лившаяся в его почтовый ящик, превратилась в бурный, неукротимый поток. Видеть он стал хуже, и письма читали ему вслух приходившие его навестить социальные работники.

Авторы писем уговаривали его дать жизни шанс, вкладывали в конверт деньги или же предлагали выгодную работу. От этих предложений он вежливо отказывался, деньги же клал в банк на имя жены. (Часть денег она потратила на ремонт дома; ему нравилось смотреть, как маляры забираются на лестницу; когда они белили потолок, он закрывал голову газетой.) Среди авторов писем были и такие, кто выражал ему поддержку, хвалил за стойкость — этих писем набралось совсем немного, но им он радовался больше всего. "Успеха

1. Строка из стихотворения английского поэта Артура Хью Клу (1819–1969). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

тебе, дружище, — говорилось в одном из них. — И я бы сделал то же самое, если б хватило духу!" В другом письме, напечатанном на фирменном бланке известного университета, значилось: "Я полностью разделяю Ваш взгляд на непереносимый характер современной жизни, а также на неотъемлемое право человека из этой жизни устраниться. Вы — экзистенциальный святой". Хотя не все слова в этом письме были ему понятны, оно его очень порадовало. Никогда еще не чувствовал он себя таким счастливым и состоявшимся.



И теперь, больше, чем когда-либо раньше, он подумывал о том, как, в сущности, славно было бы умереть. Хотя тело его было вымыто, накормлено и ни в чем не испытывало нужды, он чувствовал, как жизнь медленно из него уходит. Он играл в бессмертие. Казалось, он решил не только проблему жизни, но также и проблему смерти. Бывали минуты, когда потолок у него над головой преображался в холст с изображением какого-то видения, из тех, какими старые мастера расписывали своды часовен. Тогда ему мнилось, будто на него взирают с облачных эмпиреев ангелы и святые; взирают и манят к себе. Его тело сделалось вдруг каким-то невесомым, казалось, если б не одеяло, он взмыл бы в небеса. Вознесение! Или даже вознесение к высшим пределам! Он шарил по простыне и одеялу, но члены его что-то совсем ослабели. И тут, сделав над собой невероятное усилие, он откинул одеяло и швырнул его на пол.

Он подождал с минуту, но ничего не произошло. Ему стало холодно. Он попробовал было поднять одеяло с пола, но у него ничего не получилось: последние силы ушли на то, чтобы его сбросить. Он дрожал от холода. За окнами смеркалось. "Сестра!" — слабым голосом позвал он, но ответа не последовало. Тогда он позвал жену: "Маргарет!" Но в доме по-прежнему было тихо. И холодно: изо рта у него шел пар. Он поднял глаза на потолок. Но на нем никаких святых и ангелов больше не было; вместо них по штукатурке от розетки до двери протянулась похожая на кривую ухмылку трещина. И тут он вдруг понял, какая вечность ему уготована. "Маргарет! Сестра! — хрипло закричал он. — Я хочу встать! Помогите мне встать!"

Но никто не отозвался.

## *Свадьба на память*

ЮНАЯ Эмма Добсон — и это знали все — была девушкой с характером. "Эмма прекрасно представляет себе стоящие перед ней задачи, — писала в своем годовом отчете директор предуниверситетского колледжа, где

Эмма была старостой. — И ей достанет способностей и решимости эти задачи решить". Директор не ошиблась: Эмма получила 2.1 балла по современным языкам в университете в Бате (что по достоинству оценили работодатели, поскольку при подготовке студентов предпочтение отдавалось не столько филологии, сколько насущным проблемам сегодняшнего дня), а также степень магистра в Школе бизнеса в Уорвике. Поступив в аспирантуру, она вернулась к родителям, в большой, уютный дом в зеленом районе Солихалла, где жила скромно, но при этом ни в чем себе не отказывала. По окончании аспирантуры устроилась на ускоренные курсы подготовки банковских служащих в бирмингемское отделение Национального банка, где вскоре заняла ответственный пост в отделе по обслуживанию частных лиц. Ее отец, заведующий отделом компании по производству запасных частей для автомобильной индустрии, дал ей беспроцентную ссуду на приобретение однокомнатной квартиры на седьмом этаже нового дома с видом на канал в центре города, в районе когда-то промышленном и унылом, теперь же элитном, с торгово-развлекательными центрами и современными зданиями, построенными по индивидуальным проектам.

На курсах по внедрению новейших финансовых технологий она познакомилась с молодым бухгалтером Невиллом Холлоуэем, работавшем в том же бирмингемском отделении банка, и они начали встречаться. Невилл был миловидный молодой человек с темно-карими глазами и ослепительной белозубой улыбкой. У Эммы, в отличие от него, зубы были мелкими и неровными, поэтому улыбаться она старалась поменьше. Впрочем, и ей было чем похвастаться. Когда она, сидя или стоя рядом с Невиллом, смотрела на себя, натуральную блондинку с отменной фигурой, в зеркало, то думала: "Какая же мы превосходная пара!" Через некоторое время Невилл переехал к Эмме и с похвальной готовностью стал платить свою долю за квартиру, участвовал и в других расходах. В рабочие дни они вместе шли пешком на работу, а в выходные — бегали трусцой вдоль канала. Часто ходили в рестораны национальной кухни — в центре города такие рестораны росли как грибы. Жили, одним словом, неплохо.

Родители Эммы, люди немолодые, придерживались более строгих нравственных устоев и сожительство дочери с Невиллом не одобряли. Но Невилл им, в общем, нравился, и от критических замечаний они воздерживались. Таков образ жизни современной молодежи — приходится с этим считаться. И все же как-то раз, когда молодые люди прожили вместе уже три года, миссис Добсон не выдержала и поинтересовалась у дочери, какие у нее и у Невилла планы на будущее.

— Тебя интересует, собираемся ли мы пожениться? — спросила Эмма.

— Вот именно, дорогая, — Мейбел Добсон заметно нервничала.



— По правде говоря, я и сама об этом в последнее время думаю, — сказала Эмма матери, чем немного ее успокоила.

В планах Эммы на будущее брак фигурировал всегда. Они с Невиллом прожили вместе достаточно долго и счастливо, чтобы свои отношения упрочить. Вопрос, который задала ей мать, пришелся как нельзя более кстати: теперь у нее появился предлог обсудить ситуацию с Невиллом, что она в тот же вечер и сделала.

Вопрос подруги удивил и несколько смутил его:

— Зачем? Нам ведь и так неплохо, согласись? — недоумевал Невилл.

— Да, но не можем же мы так жить вечно, — возразила Эмма. — Я хочу ребенка. Не прямо сейчас, конечно, — поправилась она. — Со временем. Если же детей отложить на потом, могут возникнуть проблемы со здоровьем.

— Я тебя услышал, Эм, — сказал Невилл. — Но ведь никакой спешки нет, верно?

— В наши дни на организацию свадьбы уходит много времени. Во всяком случае, такой свадьбы, которую хочу я.

— А какую ты хочешь?

— Чтобы она запомнилась на всю жизнь. Хочу, например, чтобы был прием в Лонгстафф-холле, а я знаю, в летнее время у них все субботы расписаны на год вперед.

Лонгстафф-холл был загородным особняком восемнадцатого века, который стоял в парке неподалеку от Солихалла и в котором теперь располагался отель. Однажды Невилл ужинал в этом отеле вместе с Добсонами, отмечавшими там день рождения миссис Добсон, и оценил несомненные плюсы этого заведения.

— А что, нам обязательно нужны суббота и лето? — осведомился он, улыбнувшись своей ослепительной белозубой улыбкой.

— Обязательно, — Эмма не улыбалась. — Свадьба должна состояться в июне, до того как все разъедутся на каникулы.

Эмме всегда хотелось настоящей, классической свадьбы; свадьбы пышной, громкой, запоминающейся, дабы по достоинству отметить изменение в ее семейном статусе. Свадьба явилась бы своеобразной наградой за тяжкий и упорный труд, которому она была обязана своим успехом; наградой и подтверждением достигнутого. Она знала: и родители, и под-

руги, подруги особенно, считали ее слишком расчетливой и прагматичной, излишне целеустремленной, полагали, что ей не хватает теплоты, непосредственности, что она глуха к романтике. Так пусть же свадьба докажет им, что они ошибаются, что и она не чужда фантазий, эмоций, радости жизни! Вместе с тем Эмма оставалась самой собой. К этому событию она готовилась с присущими ей методичностью, упорством, последовательностью, умением учитывать каждую мелочь — точно так же, как училась и работала. Организация свадьбы стала для нее всепоглощающей страстью, главным делом в жизни, которому она посвящала все свое свободное время.

По счастью, последняя суббота в июне следующего года оказалась в Лонгстафф-холле свободной — кто-то заказ отметил. И Эмма с родителями за девять месяцев до назначенного срока отправилась на встречу с директором отеля. Она уговорила отца снять помещение целиком на один день и одну ночь, чтобы посторонних в гостинице не было. Домой она вернулась с меню ресторана, а также с винной картой и села выбирать блюда; Невиллу она доверила только выбор спиртного. Они составили список гостей, которых набралось полтораста человек, не считая детей. Когда Фрэнк Добсон прикинул, в какую сумму обойдется ему прием, он пришел в ужас.

— На это уйдет целое состояние, — сообщил он жене.

— У тебя одна дочь, — ответила Мейбел Добсон. — Ничего, не разоришься. Она сказала "не разоришься", а не "не разоримся", потому что мистер Добсон был в семье единственным добытчиком: Мейбел одно время работала секретарем у дантиста, но уволилась незадолго до рождения Эммы, их единственной дочери.

— А ведь наша с тобой свадьба, если верить твоему отцу, обошлась всего в пятьсот фунтов, — задумчиво сказал Фрэнк. — Даже с учетом инфляции эта сумма — ничто по сравнению с тем, во что встанет мне этот междусобойчик.

Когда же он из экономии предложил в качестве аперитива игристое белое вместо шампанского, Эмма устроила настоящую истерику; такой она не позволяла себе с детства. Обвинила отца, что тот — скупердяй, что он хочет испортить самый важный день в ее жизни. Сначала говорила на повышенных тонах, потом сорвалась на крик, после чего ударилась в слезы. Спектакль получился столь убедительным и впечатляющим, что с этого дня Фрэнк Добсон ни разу не рискнул заговорить о расходах на свадьбу.

Тем временем Эмма продолжала, в соответствии со своими вкусами и представлениями, заниматься организацией свадебного вечера. Наняла арфистку, которой вменялось в обязан-

ность обеспечить надлежащий музыкальный фон; а также оркестр: вечер должен был завершиться танцами. Договорилась с фотографом и кинооператором, который запишет на видео все события дня во всех подробностях. Проинструктировала флориста относительно того, какие цветы должны быть в петлице, а какими украсить стол. Наняла своего любимого парикмахера: он должен был прийти к родителям в день свадьбы и сделать ей укладку. Придумала дизайн и текст пригласительных билетов. Составила список подарков, файл с которыми Джон Льюис, по ее просьбе, обещал разослать гостям. И, разумеется, заказала в специальном магазине свадебное платье. Платье из белого атласа с кружевами, такое же, как у Кейт Миддлтон. Когда миссис Добсон после последней примерки увидела ее в новом платье, то не смогла сдержать слез гордости и радости за дочь. Кузины Эммы, близнецы, согласились быть подружками невесты; им посулили, что они будут красоваться в одинаковых платьях — удовольствие, которое выпадало им не часто. Что же касается шестилетнего сына еще одного родственника, то мальчика прочили на роль пажа; нарядившись в костюмчик маленького лорда Фаунтлероя, он должен был нести шлейф невесты, когда та вступит в церковь и двинется по проходу между рядами.

Расписываться в отделе актов гражданского состояния было ниже ее достоинства — только Церковь, полагала Эмма, обеспечит этому памятному дню причитающуюся атмосферу, и, хотя ни она, ни Невилл в церковь не ходили, их обоих при рождении крестил англиканский священник. Прекрасная средневековая приходская церковь в Солихалле была к их услугам, но ни рядом с ней, ни поблизости не было стоянки, а приглашенным на свадьбу нужно было после службы добираться в Лонгстафф-холл на машинах. В самой деревне Лонгстафф имелась старая церквушка, которая их вполне бы устроила, и Эмма, хоть и не без труда, уговорила священника, заверив его, что со временем они с Невиллом собираются подыскать себе в этих местах дом. Этот пункт в ее списке поначалу вызывал у Эммы наибольшие опасения, и она очень обрадовалась, когда удалось поставить галочку и против этого пункта тоже.

Невилл был только рад предоставить Эмме самой готовиться к свадьбе, да и она с удовольствием взяла на себя эту ответственность. Он соглашался со всеми ее решениями и не слишком вникал в их суть. Работы у него в это время набралось много — предстояла важная поездка с ревизией в Дубаи. Однажды, правда, они повздорили: Невилл отказывался надеть утром в день свадьбы светлый костюм, однако в конечном счете Эмме уда-

лось его уговорить. Серьезная же размолвка была вызвана предложением Эммы воздержаться от секса до медового месяца, который они должны были провести на Мальдивах.

— С какого перепугу? — спросил Невилл, с изумлением воззрившись на нее.

— Я просто подумала, что в этом случае медовый месяц будет для нас с тобой более значимым, что ли... и более захватывающим. Если продолжать заниматься любовью до самой свадьбы, медовый месяц превратится в очередную поездку за границу. Если же мы с тобой сейчас завяжем до первой брачной ночи...

— Но ведь до свадьбы еще три месяца!

— Зато представь, с каким нетерпением мы будем ее дожидаться, Мечтать о нашем медовом месяце, видеть его во сне. Вот тогда это будет настоящий медовый месяц!

— А мне что эти три месяца прикажешь делать? Дрочить?

— Фу, какая гадость, — поморщилась Эмма.

— Тебе легко говорить, — буркнул он. — А мужчине нужна физическая разрядка, особенно после целого рабочего дня, после целой рабочей недели. Что такое уик-энд без секса?

— Потерпи немного, лапочка, — ради меня. Ты не пожалеешь. — И Эмма одарила его взглядом, который говорил: только согласись — и тебе ни в чем не будет отказа.

Среди разновидностей их любовной игры были и такие, которые до сих пор не встречали у Эммы отклика, и она заметила, что ее слова Невилла заинтриговали.

— Ладно, посмотрим, — сказал он. — Там видно будет.

Через две недели, перед самым отъездом Невилла в Дубаи, Эмму послали на трехдневные курсы, которые проходили в отеле под Бристолем с пятницы по понедельник. В субботу в кухне отеля вспыхнул пожар, и кухня так пострадала, что курсы пришлось отменить, а слушателей в тот же день распустить. На обратном пути в Бирмингем она позвонила Невиллу, но его мобильный телефон был отключен. Войдя в квартиру, она крикнула: “Невилл, это я!”, но ответа не последовало. Первое, что бросилось ей в глаза, были блузка и лифчик, лежавшие на полу в гостиной у дивана. Чужие блузка и лифчик. Эмма застыла, как вкопанная; тяжело дыша, она вперилась в лежавшие на полу предметы женского туалета.

В дверях, ведущих в спальню, появился Невилл; он был в халате.

— Привет, Эм, — сказал он, прикрыл за собой дверь и изобразил на лице отдаленное подобие своей знаменитой белозубой улыбки. — Что произошло на курсах?

— У тебя там женщина?

Он вздохнул и поднял руки — так, будто сдавался в плен:

— Да.

— Пусть убирается.

— Она одевается.

— Эти вещи ей, надо полагать, тоже пригодятся. — И Эмма брезгливым жестом указала на валявшиеся у дивана блузку и лифчик.

Тут дверь вновь открылась, и в комнату вошла молодая женщина с длинными растрепанными волосами. Она была в джинсах, под пиджачком угадывались аппетитные формы.

— Привет, — обратилась она к Эмме. — Нескладно получилось, скажи?

— Убирайся вон из моего дома.

— Само собой, — сказала женщина, подбирая с пола свои вещи. — Мне бы в этой ситуации самой было не прикольно.

Впоследствии Эмма вынуждена была признать: в создавшихся обстоятельствах эта девка вела себя с отменной выдержкой.

— Кто она такая? — спросила Эмма у Невилла, когда девица ушла.

— С работы.

— И давно это у вас?

— Первый раз. На рождественском корпоративе пообжимались, но больше ничего не было. Сегодня утром случайно встретились в "Старбаксе"... Разговорились, пошли в "Страда", за обедом распили бутылочку вина. Сказала, что хотела бы посмотреть квартиру — она, мол, собирается купить такую же в этом районе, ну я и позвал ее зайти... А дальше както так само собой вышло...

— Поверить не могу, что ты на такое способен. — Голос Эммы дрожал от возмущения. — И всего за два с половиной месяца до нашей предполагаемой свадьбы!

— Сама виновата, Эм, — сказал Невилл. — Если б ты не выдумала этот дурацкий запрет на секс до свадьбы, ничего подобного бы не произошло. — И тут он с некоторым опозданием отметил про себя, *как* она выразилась. — Что значит "предполагаемой"?

— Не думаешь же ты, что теперь я выйду за тебя замуж?

— Что? Только потому, что я разок кого-то трахнул?

— И это в моей собственной квартире! В моей собственной постели! Как ты мог?!

— Прости, Эм, — сказал он и двинулся к ней, раскрыв объятия.

Она отпрянула.

— Не прикасайся ко мне! Уходи. Оставь меня. Я должна подумать.

Когда Невилл, спешно одевшись, ретировался, Эмма села и задумалась. Неверность Невилла выбила ее из колеи. В ее глазах он пал так низко, что верить ему она больше при всем желании не сможет. Как теперь, после того что произошло, продолжать заниматься устройством свадьбы? Но ведь и не заниматься тоже нельзя, размышляла она. Не говорить же родителям, родственникам и друзьям, что свадьба отменяется, помолвка расстроена, да еще по столь постыдной, унизительной причине? Родители придут в ужас, родственники будут шокированы, друзья же и коллеги поведут себя по-разному. Одни ее пожалеют и возмутятся, зато другие — и она даже знает кто, — будут злорадствовать у нее за спиной. Отныне ходить на работу будет для нее тяжким испытанием, ежедневной пыткой, а не удовольствием, как раньше. И потом, подготовка к свадьбе благодаря ее распорядительности зашла так далеко, что будет чудовищно сложно и баснословно дорого процесс приостановить. Ее отец уже внес весьма солидную, к тому же невозвратную сумму в качестве аванса, и она — об этом лучше не вспоминать! — высмеяла предложение директора отеля внести страховой взнос на случай непредвиденной отмены приема. Свадебное платье заказано, и заплатить за него придется, хотя она никогда его не наденет, ведь если свадьба отменяется, другой такой у нее не будет. И если ей суждено когда-нибудь в будущем выйти замуж, то на этот раз свадьба будет скромной, не бросающейся в глаза, чтобы не вызывать в памяти фиаско, которое она потерпела, и не вынуждать отца раскошелиться вторично.

Как знать, подумала Эмма, быть может, она все же найдет в себе силы простить Невилла?

Вернулся он поздно вечером, присмиревшим и даже угрюмым, что не могло ее не порадовать; вошел и сел к столу напротив нее. Она произнесла заранее отрепетированную речь: он нанес ей тяжкую обиду, но, надо надеяться, эта история чему-то его научит. И хорошо, что произошла она до свадьбы, а не после, ибо для нее нет ничего важнее супружеской верности. Я знаю, сказала она, ты считаешь, что у мужчин все иначе, чем у женщин, но ты ошибаешься. И тут она сделала чистосердечное признание:

— Помнишь, прошлым летом я ездила в Бат на встречу однокурсников? Там я встретилась с Томом, мы с ним сошлись, когда я была на втором курсе, он был моим первым мужчиной. Том ходил в компьютерный класс, мы были очень близ-

ки, но потом я уехала на год во Францию, и спустя какое-то время он написал мне, что встречается с другой девушкой. Когда я вернулась на последний курс, его в университете уже не было. Так вот, на этой встрече однокурсников мы с ним одновременно, как в кино, увидели друг друга в переполненном баре, оба остолбенели и весь вечер друг от друга не отходили, сидели в углу и ни с кем больше не общались. Том еще не женился, сказал, что у него только что закончилась очередная связь и что связь эта не сложилась, и я видела, что он не прочь со мной переспать, — шутил, что кровати в студенческом общежитии, где нас разместили, гораздо удобнее, чем были в наше время. Я тоже была не прочь, но когда вечер кончился, обняла его, поцеловала и ушла к себе. Из-за нас с тобой.



Невилл воспринял эту историю совершенно невозмутимо. Испытав в этой связи некоторое разочарование, Эмма переменила тему. Тщательно обдумав происшедшее накануне, она решила, что, если Невилл пообещает ей, что подобное не повторится, она его простит и будет продолжать готовиться к свадьбе.

Невилл ответил не сразу.

— Знаешь, Эм, я тоже обдумал вчерашнюю историю, — сказал он наконец, прочистив горло. — И пришел к выводу, что ничего не получится.

— Что не получится?

— Наш брак.

— Что ты хочешь этим сказать? — Ее охватило неприятное предчувствие. — Зачем же тогда было просить меня выйти за тебя замуж?

— Я не просил. Это ты сказала мне, что мы поженимся, и я согласился. Вот что — если не вдаваться в подробности — меня в наших отношениях не устраивает больше всего.

Началось долгое выяснение отношений. Эмма попыталась было припугнуть его так же, как пугала себя; объяснила, чем чревата отмена свадьбы. Но его это ничуть не смутило. Шум, конечно, поднимется, но ведь со временем он уляжется, верно?

— Еще бы, для тебя это не так важно, как для меня, — с горечью сказала она. — К тому же твоим родителям расстроенная помолвка не будет стоить ни пенни.

— Лучше расстроенная помолвка, чем загубленная жизнь, — наставительно сказал он.

Тогда она сменила тон, признала, что вела себя излишне напористо и самоуверенно, и обещала, что в будущем будет сговорчивее. Припомнила, как хорошо им было вместе, из чего следовало, что они идеально подходят друг другу. Пусти-

ла слезу. Но Невилл был непреклонен. Ту ночь он спал на диване, а Эмма искала утешения в спальне с феназепамом.

Воскресным утром атмосфера в квартире царила напряженная. Назавтра Невилл должен был на неделю лететь в Дубаи.

— Я не смогу вывезти свои вещи, пока не вернусь, — предупредил он Эмму.

— Только ничего не говори своим родителям до возвращения. И вообще никому ничего не говори.

— Не надейся, что за это время я передумаю, Эм.

— Я и не надеюсь. Я не выйду за тебя, даже если ты будешь ползать передо мной на коленях. Но учти, скандал будет ужасный, и будь я проклята, если расхлебывать его придется мне одной.

— Я тебя услышал, — сказал Невилл и начал собирать чемодан.

Был у Эммы и еще один повод просить Невилла не разглашать их новость. Когда она под утро лежала без сна (действие феназепама истекло) и размышляла о неминуемо приближающемся скандале, ей пришла в голову совершенно безумная и дерзкая идея. В июне ее свадьба с Невиллом не состоится; он ее не стоит и пусть катится! Но что если в этот же день выйти замуж за кого-то другого? За Тома, например?

Рассказывая историю о своей встрече с Томом, она кое-что утаила. Когда они пили вино за угловым столиком в баре, Том стал говорить, как она замечательно выглядит, как часто он вспоминает о ней и о том, как им было хорошо, когда они были студентами. Жалел, что она уехала на год, а он был тогда слишком молод и глуп и не понимал, насколько она незаурядна, не понимал, что такую девушку стоит ждать, что изменять ей нельзя. "После тебя, Эмма, в моей жизни были другие женщины, но такой, как ты, больше не было ни одной", — признался он ей. Когда она сказала, что выходит замуж, он был безутешен. "Что ж, твоему жениху повезло", — сказал он со вздохом. У нее же эта встреча вызвала в памяти весь его шарм, неотразимую сексуальную притягательность, которой он обладал в юности. И закончился вечер вовсе не прощальным поцелуем в баре, а страстными объятиями на постели в его комнате, куда он пригласил ее "на глоток виски". Формально она свою честь не уронила, но рассталась с ним в помятой юбке и расстроенных чувствах и утром проснулась несколько шокированная своим поведением; успокаивало ее лишь то, что ничего более серьезного не произошло. Во время довольно сдержанного (на людях) расставания после завтрака в студенческой столовой он су-

нул ей в руку свою визитную карточку, на которой значилось: "Томас Рэдклифф. B. Sc., M. Sc., системный консультант". На оборотной стороне она прочла написанное от руки: "Дай знать, если понадобится моя помощь. Том". Что ж, теперь его помощь понадобилась.



Эмма отыскала карточку Тома в бумажнике, где у нее хранились визитки, и отправила ему мейл, где говорилось, что свадьба отменяется, что ей одиноко и что она была бы рада его увидеть. Том ответил незамедлительно: "Когда? Где?" Списавшись, они договорились, что на следующий день он приедет в Бирмингем, и они пойдут ужинать в какой-нибудь ресторан с мишленовскими звездами. Он сообщил ей, что снял на ночь номер в "Хайяте", она же — на тот случай если возникнет альтернативный сценарий — перестелила дома постель.

Они встретились в ресторане, и вскоре ей стало ясно, что думает он о том же, что и она. Когда он спросил ее, где она живет, и она ответила, что очень близко, и после ужина может показать ему свою квартиру, — у него на лице появилось выражение человека, празднующего Рождество круглый год. Подробный перечень ингредиентов изысканных закусок, которыми добросовестный официант пытался их заинтересовать, Том пропустил мимо ушей. В ожидании основного блюда он выразил Эмме сочувствие по поводу расстроенной помолвки.

— И слава Богу, что расстроилась, — благодушно сказала она. — Он меня не стоит. А ты, кстати, жениться не собираешься?

Том наморщил лоб.

— Нет, пожалуй. Я еще ни разу не встречал женщину, с которой мог бы прожить всю жизнь.

— А я что, не в счет? — напрямую спросила Эмма.

Том смутился, потом рассмеялся, потом, убедившись, что вопрос задан всерьез, смеяться перестал и принял подобающий вид:

— Это ж была первая любовь, Эмма, и у тебя, и у меня, — ответил он с серьезным видом. — Мы тогда были еще совсем молоды, и о женитьбе не могло быть и речи.

— Тогда — но не теперь, — сказала Эмма.

— Э... нет.

В эту минуту появились два официанта с двумя тарелками под хромированными колпаками, которые были синхронно подняты прямо у них под носом.

— Мы же совершенно разные люди, Эмма, — сказал он, когда официанты удалились. — Мы не виделись много лет, если

не считать нашей летней встречи. Возможно, теперь мы опять начнем встречаться... И как знать... А здешняя стряпня, по-моему, недурна. Как тебе рыба?

— Понимаешь, — сказала Эмма, — если мы хотим воспользоваться тем, что уже сделано в отношении свадебного приема, времени у нас не так много.

И Эмма подробно рассказала Тому всю историю от начала до конца.

Между десертом номер один и десертом номер два Эмма отлучилась в туалет, а когда вернулась, то увидела, что Том, нахмурившись, говорит по айфону.

— Мне очень жаль, Эмма, — сказал он, пряча телефон в карман, — но я вынужден срочно вернуться в Лондон. — И, наскоро доев десерт (к своему десерту Эмма даже не притронулась), он проводил Эмму до подъезда, целомудренно чмокнул на прощанье в щечку и помчался на вокзал, чтобы успеть на последний лондонский поезд.

— До связи, — сказал он, убегая.

Поднимаясь в лифте на седьмой этаж, Эмма в слепой ярости колотила кулачками по непроницаемым стенкам кабины и истошно визжала. Дома на автоответчике она обнаружила сообщение от матери. "Свадебные приглашения напечатаны и присланы. Приезжай подписать конверты". Пришел мейл от Невилла: ему придется задержаться в Дубаи еще на неделю. "Зачем тянуть, — писал он, — надо, не мешкая, объявить об отмене свадьбы". Перед сном Эмма приняла феназепам.

Утром мать позвонила ей на работу насчет приглашений.

— Если ты занята и приехать не сможешь, дорогая, я их разошлю сама.

— Нет, не надо, — сказала Эмма. — Возможно, текст придется изменить.

— Изменить?! — с удивлением переспросила миссис Добсон. — Но почему?

— Может, придется внести кое-какую стилистическую правку, — объяснила Эмма. — Я должна сама эти приглашения перечитать.

— Хорошо, только не откладывай, дорогая. Времени остается мало.

— Знаю, — сказала Эмма. — Приеду, как только смогу. — Она услышала, как отец с раздражением буркнул: "Скажи ей, чтобы поторопилась".

Последней ее надеждой был интернет. Она нашла вебсайт под названием "Почта знакомств", где одинокие люди могли, не называя своего имени, связаться с потенциальными брачными партнерами. Описала себя самым соблазнительным об-

разом, привела список качеств, которыми должен обладать жених, и закончила послание следующими словами: "Свадьба должна состояться в последнюю субботу июня". Ответы стали приходить с поразительной быстротой; одни — вроде бы совершенно серьезные, другие — шутливые, третьи — непристойные. Один "жених" прислал ей фотографию своего пениса. Еще один, назвавшийся тридцатипятилетним преподавателем колледжа, ей вроде бы подходил, и, поскольку жил он неподалеку от Бирмингема, они договорились встретиться в городской картинной галерее, в кафе. Он написал, что будет в красном шарфе; она — что наденет серебристый стеганый пиджачок. Вместо пиджака она предусмотрительно надела бежевый плащ, чтобы, прежде чем представиться, иметь возможность за ним понаблюдать. Эмма пришла раньше времени, однако преподаватель колледжа был уже на месте: вокруг шеи намотан красный шарф, на столике перед ним чашка чая, в руках газета. Седые волосы, всклокоченная борода, на вид не моложе ее отца. Энергично покопался указательным пальцем в носу, извлек оттуда некую слизистую субстанцию и незамедлительно отправил добычу в рот. Эмма опрометью бросилась в женскую комнату, где ее вырвало.

Когда Эмма вышла из картинной галереи, шел дождь. Она накинула на голову капюшон, сунула руки в карманы и без всякой определенной цели побрела вдоль канала. Приходилось признать свое поражение. Сопротивляться дальше не имело смысла: свадьбе не бывать. Последнее время она и правда вела себя нелепо; нелепо и рискованно. Ею двигало желание не выйти замуж, а навязать свою волю упрямо сопротивляющейся реальности. Какой же надо было быть дурой, чтобы вообразить, будто она сумеет всего за несколько недель найти замену Невиллу, который так ее подвел! Она остановилась и устремила взгляд вниз на черные воды канала.

— Простите, с вами все в порядке?

Она повернулась и увидела стоявшего в нескольких ярдах молодого человека в джинсах и куртке на молнии. Он тоже натянул на голову капюшон, но, словно сообразив, что вид у него в капюшоне агрессивный, откинул его, и Эмма увидела круглое лицо в веснушках и гриву светлых вьющихся волос — внешность не только не грозная, но к себе располагающая.

— Простите, что вмешиваюсь, — сказал он, — но...

— Вы что, испугались, как бы я не бросилась в канал?

— Да, мне пришло это в голову. У вас был такой вид...

— Бросаться в воду не имело никакого смысла, ведь я умею плавать, и даже очень неплохо.

— Да, понимаю. У вас, значит, все в порядке?

— Да, спасибо.

— О'кей. — Он отошел на несколько шагов, но потом вернулся.

— Вы случайно выпить не хотите? Тут неподалеку есть очень симпатичный маленький паб.

— Почему бы и нет? — сказала Эмма.

— Превосходно. — И он протянул ей руку: — Оскар.

— Эмма, — сказала Эмма, пожимая протянутую руку.

— Чем занимаетесь, Эмма? — спросил он, вернувшись из бара с рюмкой водки с тоником для Эммы и пивом для себя и садясь за низкий столик напротив нее.

— Работаю в банке, — сказала она. Обычно в ответ на такой вопрос она говорила: "Я — банкир", поскольку эти слова звучали более весомо, но в этот раз сообразила, что у Оскара слово "банкир" может вызвать ассоциации с беспринципными негодяями, которые получают гигантские премии за то, что безрассудно просаживают чужие деньги и вызывают финансовые кризисы.

— А что делаете вы? — поинтересовалась она.

— Я — поэт-концептуалист.

— Что такое концептуальная поэзия?

— Концептуальная поэзия может быть какой угодно. Сочинять ее не нужно. Ее не сочиняют — ее находят.

— Находят? Где?

— Где придется. В прогнозах погоды, в рекламных объявлениях, в результатах футбольных матчей. Чем такая поэзия заурядней, тем она лучше. В данный момент я работаю над длинной эпической поэмой, которая представляет собой инструкцию к путешествию от Лендс-Энд до Джон О'Гроатс[1]. Называется поэма "Развернись, когда будет возможно".

Эмма засмеялась. И поймала себя на том, что не смеялась очень давно.

— Вы хотите сказать, что попросту переписываете примечания к туристическим маршрутам? По-моему, это не очень-то оригинально.

— Оригинальность — это эго-путешествие. Концептуальная поэзия меркнет перед чудесами самого языка. Вы не навязываете ему свою волю.

— Любопытно, — сказала Эмма.

1. Лендс-Энд — скалистый мыс на западе Корнуолла. Самая западная точка английской части острова. Джон О'Гроатс — маленький городок с населением около трехсот человек, расположенный в самой северной точке Великобритании.

— Разумеется, работая над "Развернись, когда будет возможно", мне приходилось выбирать маршрут и следовать по нему на машине — в этом смысле поэма оригинальна.

— Можете что-нибудь из нее процитировать?

— Конечно. — Он устремил взгляд своих голубых глаз в одну точку; взгляд, который показался ей ангельским, и хорошо поставленным, мелодичным голосом нараспев произнес:

"Пересеки дорогу с круговым односторонним движением, второй съезд, потом опять движение одностороннее, третий съезд... держись правее, теперь — левее... держись левее. Через двести ярдов съезд на скоростную магистраль... съезд впереди!.. через восемьсот ярдов съезд... съезжай, потом поверни направо... поверни направо, развернись, когда будет возможно".

— Мило, — сказала Эмма, придя в восторг от возвышенной бессмыслицы процитированного.

Через несколько дней Эмма, прослушав на автоответчике грозный голос отца, приехала к родителям.

— Что происходит, Эмма? — осведомился мистер Добсон, не успела она закрыть за собой входную дверь. — Сегодня утром нам позвонили родители Невилла. Он написал им из Дубаи, что ты расторгла помолвку и свадьба отменяется. По-моему, они считают, что мы в курсе дела. Сказать мне им было нечего.

— Это правда, — сказала Эмма. Миссис Добсон, услышав, что говорит муж, залилась слезами.

— О Эмма! — причитала она. — Ведь все приглашения уже разосланы. Что произошло?

— Он изменил мне, — сказала Эмма. — Я была готова его простить, но он заявил, что жениться раздумал. — И она в нескольких словах рассказала родителям, как обстояло дело.

— Вот ублюдок, — сказал, смягчившись, мистер Добсон и в качестве утешения потрепал дочь по плечу. — Я подам на него в суд, пусть возместит мне убытки в связи с отменой свадьбы.

— Отменять свадьбу нет необходимости, — сказала Эмма. — Придется только напечатать новые приглашения.

Мистер Добсон убрал руку с плеча Эммы, а миссис Добсон в изумлении на нее уставилась.

— Что?! — хором сказали они.

— Отменять свадьбу нет необходимости, потому что я полюбила другого человека. Он хочет на мне жениться, и его вполне устраивает последняя суббота в июне.

Родители испуганно переглянулись.

— Кто он? Чем занимается? Ты давно с ним знакома? — Мистер Добсон хотел знать правду.

— Его зовут Оскар, он поэт, познакомилась я с ним четыре дня назад на набережной канала.

— Я же тебе говорил, Мейбел, — сказал мистер Добсон. — У нее нервный срыв. А все эта свадьба! Она перенервничала, ей нужно обратиться к врачу.

— Я разделяю ваши чувства и вас не виню, — сказала Эмма. — Последнее время я, действительно, была немного не в себе. Но сейчас за мою психику можно не беспокоиться.

— Не беспокоиться? Какая же женщина в здравом уме выйдет замуж за человека, с которым она познакомилась четыре дня назад? Да еще за поэта! На стихах много не заработаешь.

— У Оскара деньги есть, и я помогу ему этими деньгами распорядиться.

— И сколько же у него на счету?

— Точно не знаю.

— Еще бы ты знала! Этот человек — мошенник, он втерся к тебе в доверие. И ничего удивительного! Ты помешалась на этой свадьбе и готова выйти замуж за кого попало. Дай тебе волю, ты бы и за мусорщика вышла — лишь бы свадьба состоялась. Ты сделаешь из нас посмешище. Но я этого не допущу. Я все отменю. И не проси меня оплатить еще одну твою свадьбу!

— Вот и прекрасно, — бестрепетно отозвалась Эмма. — Распишемся в муниципалитете, тихо, скромно, без всяких гостей.

Мистер Добсон задумался: раз она так говорит, значит, действительно любит этого своего поэта. В еще лучшее расположение духа он пришел, когда, познакомившись с родителями Оскара, выяснил, что его отец — судья Верховного суда, а мать — известная журналистка. И что крестная мать Оскара, леди Такая-то, оставила ему в наследство пожизненную ренту. В конце концов, мистер Добсон свыкся с мыслью, что Оскар займет место этого отвратного Невилла. Миссис Добсон радовалась за дочь и в то же время беспокоилась, как воспримут их родственники и друзья смену жениха, да еще в последний момент.

— Пускай поднимут нас на смех, если им так хочется, — сказал ей муж. — Главное, чтобы Эмма была счастлива.

И она была счастлива. Последняя суббота в июне выдалась ветреной и облачной, но во второй половине дня выглянуло солнце, его лучи падали на молодых, когда они показались в дверях приходской церкви в Лонгстаффе. Эмма сияла. Оскар был ангелоподобен. Прием в отеле "Лонгстафф-холл"

прошел безукоризненно. Шафер, университетский друг Оскара, в своей речи остроумно намекнул на незначительное изменение, которое пришлось внести в текст приглашений, чем вызвал громкий смех. Эмма стиснула под столом руку мужа и невозмутимо улыбнулась. По этой причине — и не только по этой — присутствующие навсегда запомнят ее свадьбу.



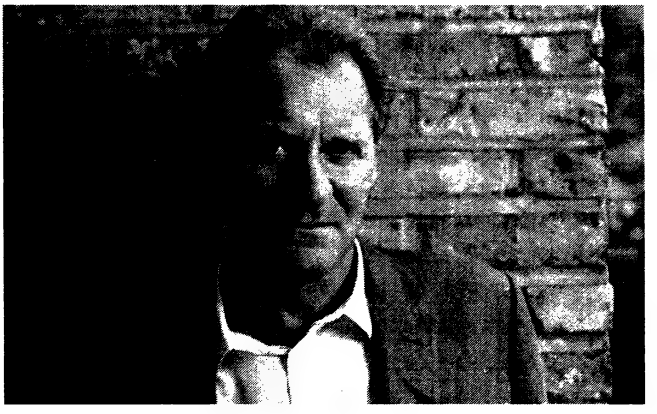
## Моя *незабвенная женушка*

ВОТ она, моя бывшая женушка, висит на стене, прямо как живая. Да, красотка была, что и говорить. Ларри Локвуд фотографировал. Обошелся мне снимок в целое состояние. Он тогда нарасхват был, этот Локвуд, где только не печатался — и в "Вог", и в "Харперс", во всех, почитай, глянцах. У него была выставка в Уэст-Энде, Вив уговорила меня пойти, мечтаю, говорит, чтобы он меня сфотографировал. Смотрю я на расценки и говорю, давай, говорю, может, начнем с фотки на паспорт? Это я пошутил, конечно. Я ей ни в чем не отказывал, мы ведь и поженились не так давно. Ну вот, приезжает Локвуд на "лендровере", с ним два ассистента и полная машина добра: освещение, экраны, зонтики эти. Устанавливает все это в библиотеке. Хорошо я библиотекой особо не пользуюсь, а то ведь он там на целую неделю обосновался. У нас рядом с бассейном есть в пристройке квартира для гостей — так что отказать мне ему не с руки было. На одну грёбаную фотографию целую неделю убил! Не одну, конечно, фотографию — он ее раз сто снимал, ищу, говорит, "нужный ракурс". И нашел, в конце концов, — сам, во всяком случае, остался доволен. И Вив — тоже. Ну-ка, поглядите как следует. Да, согласен, выражение лица интересное. И вы не первый мне это говорите. И не первый удивляетесь, что она этим выражением хотела сказать. Нет. Я тут ни при чем, меня и в библиотеке-то не было. Первое время я смотрел, как Локвуд работает, но мне быстро надоело — без меня, думаю, разберутся. Она мне потом сказала, что у него этот снимок только на их последнем сеансе получился. Может, потому, что Локвуд сделал ей какой-то комплимент — это он умел. "Отлично, радость моя, — приговаривает. — То, что надо, то, что надо. Ну-ка еще разок поведите глазками, вот так". Он их всех "моя радость" называл, мне это не очень-то нравилось, но я молчал, что мне было говорить? "Вот так, стойте, не шевелитесь, моя радость, сейчас только объектив сменю. У вас потрясающие скулы, вам это известно?" Вив обмирала от счастья — всегда была падка на комплименты. Кто

бы ей их ни делал — что фотограф, что парикмахер, что парень, который у нас летом химический состав бассейна проверял. Любила людей, и люди ее любили — и этого не скрывали. Она сама набивалась. В людях не разбиралась, в этом все дело. Только не подумайте, что я сноб. Я в жизни только одному себе обязан. Ютился с родителями в муниципальной квартирке, школу не закончил, первые деньжата заработал на вывозе мусора. Начинал с мелочевки, нанял подержанный грузовичок. А сегодня у меня по Темзе целая флотилия барж взад-вперед плавает. Когда добиваешься в жизни такого успеха, то, по-моему, вправе рассчитывать на уважение — тем более у себя дома. Когда Вив расплачивалась со своим парикмахером (он приходил к нам домой, покуда я не положил этому конец), она давала ему очень приличные чаевые, да еще в благодарностях рассыплется, заулыбается — нежней, чем мне, когда я ей на день рожденья брильянтовое ожерелье дарил. Садовник срежет ей в нашем саду розу, она ее в дом принесет, а на лице дурацкая улыбочка играет; вдыхает аромат, как будто колу смакует. Мне это начало действовать на нервы. Повздорили; я ей слово, она мне — десять. Когда брал ее в жены, я на такое не закладывался. Тогда она была моей "Мышкой", хорошенькой, но послушной. Не могла поверить в свое счастье: большой дом, собственная машина, прислуга... Вот ей все это в голову и ударило, стала огрызаться, дерзить, пока я ей как-то раз не врезал. Тут уж, сами понимаете, ей не до улыбок. Врезал-то я ей не сильно, отвесил пощечину, только и всего, но вид у нее был такой, точно я ей драгоценную челюсть сломал. Надулась, а потом, когда я по делам отъехал, дала деру, вернулась к родителям и подала на развод. А адвоката наняла на денежки, вырученные за драгоценности, которые я ей дарил. Разочаровался я в ней, я ведь человек старомодный, жена, считаю, да убоится мужа своего. Оттого на ваше агентство и вышел. Восточные жены, я не раз слышал, ведут себя образцово, делают, что им говорят, не спорят, во всем мужу потакают — вы понимаете, о чем я. А на фотографии, которую вы мне прислали, эта... как ее... ну да, Кулап, смотрится очень даже неплохо. Хотел заключить договор с вами лично, рад, что все вышло, как договаривались, спасибо поэтому, что приехали. Когда условимся о дате, вылечу в Бангкок, с ней познакомлюсь, и, если все пойдет гладко, ударим по рукам. Да, развода Вив добилась, и суд присудил выплатить ей сумасшедшую неустойку. Такой уж в этой стране закон — смех один, но, когда отдаешь половину нажитого, не очень-то смешно. Вот и Вив по суду досталась, почитай, половина всего моего имущества, представляете? Слава

Богу, что она померла еще до того, как я подал апелляцию, поэтому, кроме гонорара юристам, ничего платить не пришлось. Попала в аварию. Ехала одна, свидетелей — никого, почему ее "мини" съехал с дороги в овраг, так и осталось неизвестным. Когда узнал, что произошло, мне ее жалко стало — несмотря ни на что. Потому и повесил здесь ее фотографию — чтобы было, что вспомнить. Не хотел, чтобы думали, что я на нее зуб имею. Хотите, спустимся в бар у бассейна — пропустим по маленькой? По-моему, вам не повредит. У меня отличный выбор виски — если, конечно, этот напиток вам по нраву. Сюда, пожалуйста. А это я у входа в Букингемский дворец, мне в тот день вручали орден Британской империи. Да, эта штучка обошлась мне в целое состояние. Нет, не фотография — орден этот.

# Эндрю Моушен



## *Стихи*

*Перевод* Григория Кружкова

### Г*оворит* К*ит*

I

Сперва было трудно поверить, что я и впрямь
существую. Кто я — животное или часть суши?
Скорее, животное (решил я), и в этот момент

услышал звучащий свой голос. Он был не столько
средством общения с миром, сколько уликой
моего одиночества в этом неведомом мире.

И все-таки я продолжал возвещать о себе
чудными звуками, придававшими особую форму
всему, что я видел, — то есть огромной вселенной

без частей и границ, без перекрестков и вех
(не говоря уже о дверях и стенах). Только теченья,
несущие с собой прохладу или тепло, да порою,

когда я всплывал, солнечный свет или лунный
омывали меня, и я не мог не заметить, что свет
и медлительность грозят мне великой бедой.

© 2012, Andrew Motion
© 2015, Andrew Motion, used by permission of the Wylie Agency (UK) Limited
© Григорий Кружков. Перевод, 2018

## II

Перестав быть богами или чудищами пучин,
мы не приобрели взамен инстинкта самосохраненья.
Когда вы набросились на нас со своими шлюпками и
гарпунами,

мы могли бы нырнуть и скрыться в глубине, но
вместо того
оставались на виду и гибли. Из чего вы могли
заключить,
что мой мощный лоб — не свидетельство большой
мудрости,

а скорее иллюзия. И хотя мы порой собирались в
стада
и делали неловкую и слабую попытку уплыть и
спастись,
в общем, мы производили впечатление неразумных
существ.

## III

Смело скажу, никогда меня так не изумляла моя
величина,
как в тот день, когда Брендан Мореплаватель принял
мою спину
за остров и со своей командой монахов высадился на
меня.

Они собрали выброшенные морем обломки,
разожгли костер
и прочли благодарственный псалом. Позже, когда
они спали,
я отвез их к отмели, откуда они смогли выйти на
берег.

## IV

Когда мой голос был впервые записан на
магнитофон,
подумали, что это трескаются скалы на морском дне;
казалось, это был самый громкий звук, издававшийся

каким-либо животным, когда-либо жившим на земле.
Но я еще могу производить тихие мягкие щелчки,
или скрип, похожий на скрипенье тюремной двери,

или лязг вроде лязганья той же самой железной
двери
каждые семь секунд, или писк вроде азбуки Морзе,
похожий на разговор в эфире; это самый узнаваемый
звук

и в то же время самый таинственный, ибо он
отвечает
вашим сокровенным желаниям откликнуться,
войти с ним в контакт,
хотя вы не можете ни понять его, ни ответить.

## V

Теперь, когда она уплыла, мне остается одно:
вспоминать и гадать. Я слышал ее лишь однажды
(это было как трепет набежавшей и отступившей
волны),

но ни разу не видел хотя бы мельком. С тех пор
зеленые галереи и залы моих бесконечных чертогов
потускнели, в них поселилась пустота.

Я нырял в темную глубину, но и в самой бездне воды
не сыскал ее. Была ли она вообще? Нет ответа.
Жизнь без нее, чем ее ни заполни, это не жизнь
вообще,

а злая участь. Но неудачником не признаю себя
никогда.
Я — лишь пленник горизонтов, закатов и
мучительных спазм
земли, и я благодарен за все, что я здесь испытал.

## VI

Я подарил вам множество дивных и страшных
историй,
миллионы теплых огней, прекрасную смазку для
часов
и других точных приборов, китовый ус

для корсетов и прекрасную кость для поделок и
украшений,
доброе съедобное мясо и — не забыть бы в конце! —
благовонную амбру, которая, как один зоолог сказал,

напоминает ему “английский лес весной и, особенно,
аромат
прохладной темной земли под слоем снятого мха”.
А напоследок я вам подарю одиночество и тишину.



## *Сосновая шишка*

В Берген-Бельзене,

на мощеной тропе,
обходящей одну за другой
братские могилы,
похожие на вытянутые в длину
неолитические курганы,

и огибающей отдельные плиты,
людей или целых семей,
в том числе Анны Франк,

поставленные не там, где лежат их тела,
ибо, где они лежат, неизвестно,
но в память о них

я подобрал сосновую шишку,
одну из тысяч, валявшихся на земле.

Я привез ее домой
и положил на подоконник,
где она обрела свое место,
обвеваемая ветерком
и нежарким английским солнцем.

Спустя некоторое время
ее коричневые чешуйки
оттопырились и задеревенели,
и вся она стала похожа
на зверька с множеством зияющих ртов,
распяленных в немом крике.

Я поднял ее —
она стала намного легче, чем прежде,
почти невесома,
и лишь тихонько потрескивала,
когда я сдавливал ее между пальцев,
возвращая меня к тому дереву
с обгорелым, потрескавшимся стволом,

к мощенной плиткой тропе,
к цветущему вереску на могилах
и возносящейся в небо
песне жаворонка.

Маленький зверек. Сиротка,
забытая миром.
Подскажи, что мне делать с тобой,
бесполезный найденыш.

Я молчу. Я вздрагиваю,
когда твое хрупкое тельце
перекатывается с моей ладони на подоконник.

Ветерок подхватывает его
и толкает к краю,

но в следующее мгновенье стихает,
и ты остаешься
лежать, где лежала.

## Ты *здесь?*

Мы с отцом сдвигали мебель
к четырем стенам гостиной, а сами
ложились на ковер, завязав глаза,
крепко сцепившись левыми руками.

— Ты здесь, Мориарти? — спрашивал он,
сжимая в руке (я знал) свернутый в трубку
вчерашний номер "Таймс". На это
следовал быстрый и храбрый ответ;

одновременно я откатывался вбок,
по-прежнему сжимая его руку и зная,
что он не промахнется. Теперь моя
очередь бить, но в тот самый момент,

когда я поднимаю свое оружие,
я вдруг понимаю по неподвижности
и холоду его руки, что продолжать
бесполезно, что он давно умер.

# Майк Бартлетт

# Король Карл III

Пьеса

*Перевод и адаптация* Татьяны Тульчинской

## Действующие лица:

Принц Чарльз
Камилла, его супруга
Принц Уильям, его старший сын
Принц Гарри, его младший сын
Кейт, супруга Уильяма
Джессика, подруга Гарри
Спенсер, приятель Гарри
Лорд
Эванс, премьер-министр
Скотт, лидер оппозиции
Джеймс, пресс-секретарь
Гордон, начальник охраны
Спикер Парламента
Архиепископ Кентерберийский
и другие

© Mike Bartlett
© Татьяна Тульчинская. Перевод, адаптация, 2018

# Пролог

Поет хор.
Движется траурная процессия: хоронят королеву Елизавету II.

## Акт I

### Сцена 1

Появляются Принц Чарльз и Камилла.

Камилла. Мой милый Чарльз, держался ты прекрасно:
спокойно и торжественно.
Она тобою бы гордилась. Ни слезинки!
Муж благородный, сдержанный, достойный,
Неколебимый, как скала, как камень!
Чарльз. Довольно. Я исполнил то, что должно.
Но в этом ли сыновний долг: скрывать
У гроба материнского рыданья?
И много ль благородства в хладном камне?
Камилла. Ах, друг мой, что с тобой?
Чарльз. Не камень я! Как всякий человек
Родителей любил я горячо.
Отец ушел давно, а ныне — мать.
Все кончено: на свете я один.
Камилла. Но рядом — я...
Чарльз. Никто, никто, Камилла, не заменит
Родителей. Твоя любовь — спасенье,
А все ж не материнская любовь...
Сюда идут — я вновь окаменел.

Входят Принц Уильям и Кейт.

Чарльз. Уильям, Кейт...
Мне видеть вас отрадно. Даже горе
Не затеняет юности сиянья,
И даже траур моде не помеха.
Вы элегантны, Кейт, как и всегда.
Кейт. Ее уход застал меня врасплох.
Чарльз. Я тоже оказался не готов...
Уильям. Крепись, отец! Огромная потеря...
Но для тебя в ней есть и обретенье:
Ты вскоре наконец взойдешь на трон.
Три месяца мелькнут — и ты король.

Камилла. Три месяца? Нет, Уильям, ваш отец
С сегодняшнего дня монарх британский.
Кейт. Но он еще не коронован...
Чарльз. Верно.
Я по закону на престол взойду
Лишь после коронации...
Камилла. Так что же?
Не может ведь великая держава
Так долго оставаться без монарха!
Уильям Или монархини.
Камилла. Что? Да, конечно...
Благодарю за уточненье, милый.
Кейт. Камилла, вы ошиблись: по закону...
Камилла. Ах, милочка, причем же тут закон?
Традиция — вот наш закон первейший!
Традиция гласит: как только умер
Король — иль королева — в тот же миг
Наследник заступает на престол
До всяких церемоний, коронаций!
По праву крови он монарх природный!
Кейт. Так коронация — лишь маскарад?
Нелепый балаган, театр забавный?
Чарльз. Забавный? Ненавижу театр этот.

Входит Принц Гарри.

Камилла. А вот и Гарри! Редкий гость у нас...
Гарри. Слушайте, я побежал, ладно? Сейчас придется с гостями болтать, а я с ног валюсь...
Чарльз. Как — побежал? Прямо сейчас? Мы, разумеется, можем объявить, что тебе нездоровится...
Гарри. Отлично, мне нездоровится.
Камилла. А что с тобой?
Гарри. Ну что... голова болит. Все прошло нормально, да? Я издали смотрел.
Кейт. Может, все же останешься?
Гарри. Да ненавижу я ваши светские рауты! Только что с воли приехал, не привык еще. Тут во дворце все другое, и люди другие...
Чарльз. Гарри, пожалуйста, останься. Это важно.
Гарри. Понимаешь, какая штука: голова — раскалывается.

Секунду смотрят друг на друга, Гарри выходит.

Уильям. Ну, мы пойдем, поговорим с гостями.
Всех обойдем по кругу — и домой.

Чарльз. А где мой внук, где Джордж?
Кейт. Уехал с няней.
Устал малыш, она его уложит.
Чарльз. Не плакал, молодец...
Уильям. А ты как думал?
Чарльз. Я думал, что расплачется. Дитя,
Но как-то ухватил, что делать должно:
Смотрел и слушал тихо, как большие,
И, как большие, слезы проглотил.
Ты, Уильям, тоже тихим был ребенком.
Бывало, с матерью твоей пугались:
Не умер ли младенец в колыбельке?
Уильям. Пугаемся и мы за сына. Страх
Родительский — пустой, нелепый, вздорный.
Чарльз. Нет ничего страшней потери сына.

Входит Джеймс, пресс-секретарь, делает Чарльзу знак.

Чарльз. Прошу меня простить, у Джеймса дело...
Уильям. Ах папа, нет, пусть дело обождет.
Тебе сегодня тяжко. Хочешь, мы
Останемся? Поговорим семейно...
Камилла. И правда, друг мой, побеседуй с сыном.
Чарльз. Нет-нет, идите, Уильям.

Пауза.

Уильям. Что ж, как знаешь.

Уильям и Кейт выходят.

Джеймс. Премьер-министр хотел бы вам сказать
Два слова. А потом — ваш выход к прессе.
Там все кипит, готовьтесь к обороне.
Чарльз. Я приготовлюсь, дайте мне минуту.

Джеймс выходит.

Чарльз. Ты тоже, дорогая, извини...
Камилла. Конечно, дорогой, я понимаю...
(*Целует его, выходит.*)
Чарльз. Ах, наконец-то — тишина... Гудит
От круговерти душной голова.
Ведь с матушкиной смерти — ни секунды
Покоя! Все бегут ко мне, кричат,
И теребят, и рвут меня на части.

Я должен на вопросы отвечать,
Немедля разрешать все затрудненья,
Как будто мой ответ готов сей миг,
Как "доширак" в руках плохой хозяйки.
Моя же мысль должна взрасти, созреть
И временем неспешным пропитаться,
Как пряностью жаркое у гурмана.
Я жизнь свою влачил в преддверье трона.
Признаюсь, я порой воображал:
Вот матушка безвременно почила —
Несчастный случай, редкая болезнь, —
Я у кормила власти с юных лет
И царствую спокойно, мудро, долго...
Нет, все же лучше, чтоб она жила!
Ведь пылкая мечта согреет сердце
Своим огнем верней, чем жизнь сама.
Останусь вечным принцем, в короля
Не превращусь, как в бабочку личинка.
И кокон хрупкий оградит меня
Надежнее, чем крепостные стены,
От жгучего позора неудачи...

Входит Джеймс.

Джеймс. Ваше Величество — премьер-министр.
Чарльз. Просите, Джеймс.

Джеймс выходит.

И вот — свершилось, мой настал черед.
Еще корона лба не осеняет,
Но коронован дух! Права Камилла:
Высокий жребий — по рожденью мой.

Входит Эванс, премьер-министр.

Эванс. Примите соболезнованья, сэр...
Чарльз. Благодарю. Хотя не я один
Понес потерю...
Эванс. Вся страна скорбит.
Но ваша скорбь, уверен, много глубже.
Вы слышали приветственные крики?
Чарльз. Приветственные? На похоронах?
Эванс. Гип-гип-ура! И трижды повторили.
Пожалуй, неуместно, но зато
Проникнуто любовью к королеве.

Чарльз. Не слышал. Погружен в глубины скорби.

Входит Джеймс.

Джеймс. Идемте, журналисты заждались.
Чарльз. Поговорим позднее.
Эванс. Несомненно.

Пауза.

Чарльз. Что ж, я иду, прощайте.
Джеймс. Погодите.
Ведь мы уговорились: будет лучше
Для мира и спокойствия державы,
Если премьер-министр и король
К народу выйдут вместе.
Чарльз. В самом деле?
Не помню я такого уговора.
И полагаю, что к народу выйти
Мне лучше одному. Короне должно
Над низменной политикой парить.
Эванс. Политика смиренно удалилась.

Джеймс и Эванс выходят.

Чарльз. Как принц я был бы рад взойти на сцену
С премьер-министром, чтоб чужая слава
Возвысила меня. Теперь не то.
Теперь я сам возвышен! Королева
От нас ушла. Да здравствует король!
И это — я!

Чарльз выходит.

## Сцена 2

Гарри и Спенсер в ночном клубе.
Звучит музыка, вокруг танцуют, пьют.

Спенсер. Нет, я все понимаю: траур — дело серьезное... Но тебе надо взбодриться! Вот, отец из Восточной Европы привез. Говорит — вещь! (*Достает черную бутылку.*) К тому же смотри — она траурная!

Разливают, пробуют: алкоголь крепкий и отвратительный.
Входит Лорд в рваных джинсах и яркой майке.

Лорд. Салют, шнурки!
Спенсер. Ну и словечки у тебя...
Лорд. А че, нельзя?
Спенсер. И вырядился, как идиот. Что за маскарад?
Лорд. Операция прикрытия, чувак! Я ходил в народ! В кабак пролетарский. Оделся соответственно, иначе мигом вычислят... Ничего интересного там не нашел, но девицу склеил — для тебя, между прочим, Гарри! Сюда привел. Истосковался небось в своей армии по женской ласке?
Гарри. Ладно, Лорд, перестань...
Лорд. Разве твоему высочеству не угодно развлечься?
Гарри. Не угодно.
Лорд. Девчонка тебе понравится.
Гарри. Отвяжись, говорю.
Лорд. Очередная пастушка для прекрасного принца!
Гарри. Вот пристал... Ну где она, твоя пастушка?
Лорд. В сортире. Красоту наводит.
Спенсер. Что, правда хорошенькая?
Лорд. Понятия не имею. Плебейки — это не мое.

Входит Джессика. Ей лет двадцать пять, одета со вкусом, явно неглупа.

Лорд. Прошу любить и жаловать — Джессика!
Джессика. Всем привет... Ух ты, и правда — принц!
Гарри. Самый настоящий.
Джессика. А вы уверены, что ваш отец — Чарльз?
Гарри. Что, простите?
Джессика. Ведь у вашей матери был хахаль.
Спенсер. Эй, ты что себе позволяешь?
Гарри. В самом деле, это чересчур...
Джессика. Тест на отцовство делали? Вы с этим хахалем оба рыжие. Если ваш отец он — никакой вы не принц. Прощай, королевская семейка! Здравствуй, свобода!
Гарри. С чего вы взяли, я хочу... свободы?
Джессика. Вы же придворную жизнь ненавидите. Верно?

Пауза.

Гарри. Ну... не совсем.
Спенсер. Совсем неверно!
Джессика. Точно, ненавидите. Иначе не сидели бы тут, не надирались бормотухой (*подозрительно смотрит на бутылку*). Вы по рукам и ногам связаны: обязанностей куча, а перспектив — ноль. Так и проболтаетесь всю жизнь — пьяненький королевский братец... Будете жениться-

разводиться да весь мир ненавидеть. Попалась птичка в клетку.

Гарри. И что теперь делать... птичке?

Джессика. Вы серьезно спрашиваете?

Гарри. Вполне.

Джессика. Лады, могу дать совет...

Лорд. Стоп, стоп! Тебя, детка, сюда не советовать привели. Может, используешь свой язычок для другого дела?

Гарри. Лорд, тебя кто-то зовет... Во-он там, у стойки... И Спенсера прихвати.

Лорд. Намекаешь, чтобы мы убирались?

Гарри. Не намекаю. Прямо говорю.

Спенсер. Смотри, опять вляпаешься в историю. Мне кажется, эта пастушка хочет свергнуть монархию...

Лорд. Держи ухо востро, старичок. Как бы она и тебя заодно не свергла...

Лорд и Спенсер уходят.

Джессика. Вот придурки!

Гарри. Да нет, хорошие ребята, надежные...

Джессика. А вы — ничего, славный... По телевизору кажется, что индюк надутый. А на самом деле — совсем наоборот. Застенчивый...

Гарри. Застенчивый индюк?.. Вы обещали дать мне совет.

Джессика. Пошли.

Гарри. Куда?

Джессика. Там видно будет. Не, ну обалдеть — целый принц!..

## Сцена 3

Чарльз и Эванс.
Стол накрыт к чаю.

Чарльз. Налью я чай, как матушка бывало?
(*Наливает чай.*)
Итак, с чего же мы начнем?

Эванс. Пожалуй,
С закона, что уже парламент принял.
Он должен быть подписан королем.

Чарльз. Я весь вниманье.

Эванс. Надо ограничить
Строительство и рост аэродромов.

Защита окружающей среды —
Важнейшая задача...

ЧАРЛЬЗ. Погодите.
Все это очень дельно, но, однако,
Я думал, мы начнем с другой проблемы.

ЭВАНС. С какой же?

ЧАРЛЬЗ. Есть еще один закон —
Ограничение свободы прессы.
Парламентом он принят и теперь
Ждет подписи моей, не так ли?

ЭВАНС. Верно.
Но не ограниченье, нет. Устав!
Установление стандартов, правил.
Мы были б рады, если б журналисты
Блюли порядок сами, но увы...

ЧАРЛЬЗ. Я прочитал закон.

ЭВАНС. Прочли? Отлично.
Что вам еще сказать? Закон был принят
Обеими палатами легко,
Почти единогласно. К вам на стол
Для подписи уже сегодня ляжет.

ЧАРЛЬЗ. А лично вам по вкусу он?

ЭВАНС. Весьма!
Все видели, какие раны пресса
Наносит обществу. Вы сами, сэр,
Настырных папарацци были жертвой.
Мы не допустим, чтобы беззаконье
Верх одержало снова над законом
И право попиралось бы бесправьем.
Жизнь честных граждан надо оградить
От беспардонных, лживых репортеров,
Что лезут в спальни с камерой, и вот —
В газетах фото, на весь мир ославлен
Несчастный и наказан без суда.
От века здесь закон: мой дом есть крепость!

ЧАРЛЬЗ. Но не тюрьма... Не кажется ли вам,
Милейший мистер Эванс, что свобода
Есть принцип и закон державы нашей,
Которым невозможно пренебречь?

ЭВАНС. Я знаю этот аргумент, однако...

ЧАРЛЬЗ. Однако именно свобода слова
Нам обеспечила разоблаченья
Коррупции, перед которой власть
Бессильна и унижена... Но пресса,
Свободная печать есть антитело,

Белок имунный, прочная защита
От вируса, который без леченья
Погубит государства организм.

Эванс. Скорее он погибнет от защиты,
Которая в безумном ослепленье
Не с вирусом воюет — с организмом!

Чарльз. Метафора сия хромает...

Эванс. Сэр!
Вольны мы сколь угодно рассуждать,
Однако же парламент и народ
От нас ждут действий. Подданные ваши
Хотят закона этого...

Чарльз. Отнюдь.
Они хотят, чтоб выбранные ими
За них решали сложные задачи,
Пока всяк занят повседневным делом.
Затем и собираем мы налоги,
Чтоб размышляя долго и усердно,
Найти решенье лучшее из всех.

Эванс. Мы размышляли и нашли решенье.
Позвольте мне сказать: я удивлен,
Как рьяно защищаете вы тех,
Кто словно стая бешеных волков
Клыками рвали и свели в могилу
Супругу вашу...

Чарльз. Это очень смело!

Эванс. Что именно?

Чарльз. Использовать Диану.

Пауза.

Эванс. Простите, сэр, увлекся... Никогда
Не приходилось мне с короной спорить.
Я был уверен, что закон подобный
Одобрите вы с легкою душой.

Чарльз. Как человек, отец и муж — одобрю.
Но в кабинете этом, рядом с вами
Я больше, чем обычный человек:
Я страж корней народа моего,
Истоков нашей мощи охранитель.
Чем славны мы? Не тем, что производим,
Не силой политической. А тем,
Что есть основа справедливой жизни:
Свобода, демократия, закон.
И главное: ответственность властей
Пред теми, кто их властвовать поставил.

Эванс. Ваше Величество, я понял вас,
И мненье ваше я учту в дальнейшем.
Давайте же, однако, перейдем
К другим делам...
Чарльз. Но дела нет важнее!
Как мой премьер-министр, ответьте мне:
Что можно изменить?
Эванс. Сэр — ничего.
Закон составлен, принят. Слишком поздно.
Чарльз. И мнение мое для вас — пустяк?
Эванс. Нет, не пустяк — во всех делах иных.
Но в этом деле... Можно откровенно?
Я с вами не согласен. Даже будь
У нас возможность изменить закон,
Учтя в поправках ваши размышленья,
Я этого не сделал бы. Парламент
Народом избран, и законы будет
Парламент принимать. Не я! Не вы!
А в нашем случае скажу еще раз:
Закон составлен, принят. Точка, сэр.
Чарльз. В беседе нашей тоже ставлю точку.
Эванс. Ваше Величество, простите, но...
Я только разъяснил мой взгляд...
Чарльз. Ваш взгляд
Мне ясен, мистер Эванс. До свиданья.
Эванс. Но сэр...
Чарльз. Увидимся через неделю.
(*Нажимает звонок к секретарю.*)
Просите...
Эванс. Что ж, задерживать не смею.
Чарльз. Я полагаю, гость мой вам знаком.

Входит Скотт, лидер оппозиции.

Эванс. Вы, Скотт?
Скотт. Вот так сюрприз! Не ожидал...
Чарльз. Знакомые все лица, господа.
Хотел бы избежать я обвиненья,
Что слух склоня к одной лишь стороне,
Утратил я и взгляда равновесье.
А потому к традиционной встрече
С премьер-министром добавляю я
С его врагом такую же беседу.
Что скажете?

Пауза.

Скотт. Как лидер оппозиции скажу:
Традиция достойна уваженья,
Однако, жизнь меняется. Король
Достоин видеть полную картину
Течений, взглядов и противоборств.
Чарльз. Премьер-министр?
Эванс. Покойной королеве
Вполне хватало встреч с премьер-министром.
Но если вам чего-то не хватает,
Встречайтесь с кем изволите. Прощайте.

Эванс выходит.

Скотт. Он в бешенстве.
Чарльз. Он человек идеи.
Со временем, надеюсь, он поймет:
Его не убираю с горизонта,
А только расширяю горизонт.
Рассмотрим, например, закон о прессе.
Вы были против, верно?
Скотт. Да, конечно.
Противоречит он свободе слова.
Чарльз. Ваш голос продиктован убежденьем
Иль дружеской приязнью?
Скотт. Что, простите?
Чарльз. Я знаю, что находитесь вы в дружбе
С газетчиками. Одному из них
На Рождество вы поднесли подарок
Отличный — лошадь...
Скотт. Клевета! Не лошадь,
А пони! И подарок не ему —
Его дочурке! Он приятель мой
Старинный, дружим семьями... Но голос
Я свой не отдаю по дружбе, сэр!
Чарльз. Похвально, если лишь по убежденью.
Скотт. Да, я уверен, что закон — ошибка.
Чарльз. Я мнения того же. Но увы,
Я опоздал: мой первый же закон
Ошибкой будет, и весьма серьезной.
Я полагал, что как король смогу
Хотя б отчасти направлять державу,
Уберегать от промахов опасных,
Ловить над пропастью... И вот — бессилен

Я изменить хоть строчку! Но тогда
Зачем я существую? Кто есть я?

Скотт. Вы тот, кто в силах отменить закон.

Чарльз. Все кончено: парламентом он принят.

Скотт. Но подписью монарха не скреплен.
И ваше право — руку отвести.

Чарльз. Но это право — чистая условность...

Скотт. Позвольте мне не согласиться, сэр.
Зачем стране монарх? Для равновесья!
Ведь никогда не сможет наш парламент
Настолько в крен безумный уклониться,
Чтоб принимать фашистские законы —
Король иль королева не подпишут!
И демократию не отдадут
На откуп тирании. А народ
Сметет тогда избранников неверных.
Вот подписи монаршей цель и сила!

Чарльз. Не подписать?.. Нет, это невозможно.
Державе повредит монарший бунт...

Скотт. Тогда поставьте подпись и смиритесь.

Пауза.

Чарльз. Спасибо за совет.

Скотт. Готов к услугам.

Скотт выходит.

Чарльз. Мечтал я: как взойду на трон — инстинкт
Проснется кровный, мощный, поведет
Меня вернее робкого рассудка.
Увы, мое величество — лишь титул,
А я — лишь тень моих великих предков.

Входит Призрак в белых одеждах, лицо закрыто.

Но что там? Кто? Какой-то свет мелькнул.
Пятно маячит в воздухе... Пропало!
Как будто силуэт знакомый, женский...
Опять! Идет сюда, все ближе... Стой!
Отворотилась и кого-то ищет...
Виденье, кто ты?
Мать?..

Призрак исчезает.

Исчезла!.. Но ведь кажется была?
Да что со мною? Просто я устал,
Со зреньем свет сыграл дурную шутку.
Все это нервы... Спать, скорей уснуть!

Чарльз выходит.

## Акт II

### Сцена 1

Кабинет премьер-министра.
Эванс и Скотт.

Эванс. Благодарю, что вы явились быстро.
Скотт. Ваш секретарь сказал — вопрос сугубой
И чрезвычайной важности...
Эванс (*подает ему документ*).
Взгляните.
Закон о прессе, только что доставлен
От короля. Без подписи. Внизу
Начертано рукою: "Не согласен".
Скотт (*читает*).
Уже вы говорили с королем?
Эванс. Решил я посоветоваться с вами
И выработать общее решенье.
Скотт. Вы не забыли, что закон о прессе
Считаю я ошибкой?
Эванс. Не забыл.
Но дело не в законе, Скотт, а в том,
Какой себе король позволил выпад.
Он что-то говорил в беседе вашей?
Скотт. Что говорил король, должно остаться
Меж королем и мною.
Эванс. Хоть намек
Он сделал о намереньях своих?
Скотт. Ни до, ни после памятной беседы
Не сомневался я, что он намерен
Поставить подпись.
Эванс. Все же не поставил!
Что скажете теперь?
Скотт. Скажу: согласен
Я с тем, что право короля на подпись —

Не право, а обязанность. Не может
По рассужденью или по капризу
Он выбирать: здесь подпишу, здесь нет...
Но как же разъясните вы монарху,
Что мнение его — ничто пред долгом?

Эванс. Я полагал, что раз ему по вкусу
Разнообразье взглядов, равновесье —
Мы вместе разъясним.

Скотт. Благодарю
За приглашение. Готов и рад
Я с оппонентом вместе потрудиться.
Однако хор — не лучший инструмент,
Когда желаем не одним напором,
А ясными словами убедить.
Для этой цели нужен нам солист,
Премьер! А кто у нас премьер-министр?

Эванс. Все сам, все сам... Отправлюсь к королю.
Попробую... А если неудача —
Тогда уж вы поддержите меня?

Скотт. Я поддержу всегда того, кто прав.

Скотт выходит.

## Сцена 2

Букингемский дворец.
Гарри и Джессика.
На Гарри футболка с портретом королевы на фоне британского флага.

Гарри. Площади, улицы и переулки!.. Клубы и рестораны!.. Метро!

Джессика (*рассматривает портреты в золотых рамах*). Зато у вас тут — прямо музей.

Гарри. А главное — всюду люди!

Джессика. Здесь тоже люди. Правда, мертвые. Кто эта старушенция — королева Виктория?

Гарри. Ресторан, где кормят в темноте — это вообще нечто! Меня там не узнали! Официант почему-то решил, что я — агент по недвижимости, спрашивал про ипотеку... И квартира у тебя классная! Из крана капает, пол скрипит! Зато ты там хозяйка. Хочешь — смотришь телек, хочешь — заказываешь пиццу... Не жизнь, а мечта!

Джессика. У тебя и есть такая жизнь. Клубы да рестораны...

Гарри. Нет, это только сегодня. А я хочу — всегда.
Джессика. Кто ж тебе не дает?
Гарри. Как ты выражаешься — моя королевская семейка.
Джессика. Ну и пошли ее куда подальше. Это ж надо — короли с королевами, принцы с принцессами... Каменный век. Кому вы вообще нужны? Дворцы, яхты, личные самолеты — жируете на наши денежки! А толку от вас — ноль!
Гарри. Ты — очень красивая.
Джессика. Я серьезно говорю, а ты пялишься!
Гарри. Нет, я слушаю. И соглашаюсь. Просто добавил: ты — очень красивая.
Джессика. Зря стараешься. Все мои друзья вас ненавидят.
Гарри. Знаю.
Джессика. В один голос кричат, чтобы я с тобой не связывалась.
Гарри. Ни в коем случае не связывайся.
Джессика. И не собираюсь. Провели вечерок — и все, прости-прощай. Вспоминай иногда пастушку. Ну, пока...

Пауза.

Гарри. Ты случайно не хочешь меня поцеловать?
Джессика. Еще чего!

Они придвигаются друг к другу, целуются.
Входит Джеймс.

Джеймс. Простите, что помешал, Ваше Высочество.
Гарри. Это Джеймс, секретарь...
Джеймс. Пресс-секретарь.
Гарри. Ну да, пресс-секретарь... Работает у отца лет двадцать...
Джеймс. Тридцать.
Гарри. А это — моя Джессика!
Джеймс. Замечательно. Скажите, Джессика, где вы познакомились с Его Высочеством?
Джессика. В кабаке.
Джеймс. Превосходно.
Гарри. Джеймс, мы уже два дня не спим! Везде побывали — даже в круглосуточном супермаркете!
Джеймс. Великолепно.
Гарри. Ворвались среди ночи, голодные как волки. Я купил гамбургер!
Джеймс. У меня нет слов. Надеюсь, охрана была при вас?

Гарри. Джеймс, ну при чем тут охрана?
Джеймс. Джессика, а чем вы занимаетесь?
Джессика. В универе учусь.
Джеймс. Что изучаете?
Джессика. Искусство.
Джеймс. Искусство чего?
Джессика. Искусство порнографии! В Древнем Китае.
Джеймс. Полагаете ли вы, что ваши отношения с Генри Чарльзом Альбертом Дэвидом Маунтбаттен-Виндзором, принцем Уэльским, серьезны?
Джессика. Это еще кто?
Джеймс. Ваше Высочество, хорошо ли вы знаете эту барышню?
Гарри. Отлично! Мы проговорили всю ночь. Она — чудесная!
Джеймс. Как ее фамилия?
Гарри. Фамилия?.. Да какая разница?
Джеймс. Принц, недавно скончалась ваша бабушка и наша королева. Страна в трауре. Для королевской семьи это тяжелейшее испытание.
Гарри. И что?
Джеймс. Всему свое время, Ваше Высочество. В особенности, подобным... чудесным открытиям.

Джеймс уходит.

Джессика. Доходчиво объяснил. Ну, я пошла. Говорила же: у нас не склеится. Пока, принц!
Гарри. Останься. Ты мне нужна.
Джессика. Зачем? Для коллекции?

Входят Уильям и Кейт.

Гарри. Тише...
Джессика. А что такое?
Гарри. Братец с женой. Тебе с ними лучше не встречаться...

Они пытаются потихоньку улизнуть, но их замечают.

Уильям. Эй, Гарри, вот ты где! Сказали нам,
Что ты давно гуляешь по дворцу...
Гарри. И нагулялся наконец — прощайте.
Кейт. Нет, погоди! Ты вовсе одичал
В своей казарме. Познакомь же нас
Со спутницей. Я Кейт, а это Уильям,
Мой муж...

Гарри. Напрасно тратишь ты слова.
Ей не понять, она... глухонемая!
Не полностью немая, иногда
И брякнет что-нибудь — но не сегодня!
Глухая же совсем, не разберет
Ни звука, и поэтому мрачна
И на меня уставилась сурово.
Всё, нам пора!

Джессика. Гарри, что ты несешь? Я Джессика. Добрый вечер, Уильям и Кейт... Ну помереть не встать!

Кейт. Откуда вы? Из Рединга?

Джессика. А как вы догадались?

Кейт. По выговору. Я сама оттуда. Красивый городок... Я помню речку, мостик...

Джессика. Ага. Мы под этим мостиком травку курили...

Гарри. Травка!.. Мягкая зеленая травка! Пойдем...

Уильям. Был рад познакомиться, Джессика.

Джессика. Я тоже! Уильям и Кейт!.. Черт — офигеть!

Гарри и Джессика уходят.

Кейт. А Гарри-то наш, кажется, взрослеет...
С характером девица, мне она
По вкусу.

Уильям. Нет, пожалуй, грубовата.

Кейт. Была я тоже не цветочек, Уильям.
Она живая! Прежде у него
Лишь Барби размалеванные были...
Однако же, скажи мне: почему
За завтраком ты не сказал ни слова?
Печалишься о чем-нибудь?

Уильям. Отец
Все получил, чего так долго жаждал.
Я думал, он воспрянет наконец,
Повеселеет, сбросит маску вечной
Угрюмости и станет говорить
С людьми открыто, радостно, покажет,
Каков на самом деле наш король.
Но нет! Из кабинета не выходит,
Зарылся в книги, в глупые бумажки!
Разочарован я...

Входит Эванс.

Эванс. Прошу простить, сказали мне, что здесь
Я должен ждать, король сюда придет.
Не буду вам мешать...

Кейт. Нет, оставайтесь.
Мы просто тут разглядываем стены.
Эванс. Лишь стены, герцогиня?
Кейт. И портреты
Монархов величайших старины,
Из тьмы веков нам передавших трон...
Как все переменилось!
Эванс. И увы,
Отнюдь не к лучшему...
Кейт. Вы так бледны... Пожалуйста, присядьте.
Что с вами?
Эванс. Перед встречей с королем
Волнуюсь... Извините, герцогиня,
Причину не могу открыть.
Кейт. Напрасно.
Мы можем быть полезны вам...
Уильям. Нет-нет,
Мы понимаем и не станем вас
Расспрашивать. Я принесу воды.
Эванс. Благодарю, ко мне добры вы оба.

Уильям выходит.

Кейт. Ведь и король сегодня сам не свой,
Мне жаловался только что Уильям...
Не вирус ли вас поразил обоих?
Что за напасть, за странная болезнь?
Эванс. Недомоганье легкое пока...
Мы превозмочь его должны немедля,
Иначе поразит сей вирус всех.
Кейт. Раскройте вашу тайну, мистер Эванс,
И может быть, я отыщу лекарство.

Пауза.
Эванс протягивает документ.

Эванс. Но тайну обещайте сохранить.
Прочтите королевское посланье,
Что здесь он вместо подписи оставил.

Кейт читает. Входит Уильям со стаканом воды.

Уильям. Вот выпейте — целебный эликсир,
Доставленный волшебным принцем... Кейт,
Теперь и ты бледна! Что ты читаешь?

Эванс. Свидетельство, что наш король воюет
С парламентом. От имени страны,
Меня избравшей, объявляю твердо:
Он должен подписать!
Кейт. Но почему
В политику вмешался он так грубо?
Уильям, что ты скажешь?
Уильям. Ничего.
Кейт. Как — ничего? Кто ничего не скажет,
Тот ничего вовеки не добьется.
Уильям. Как поступать — виднее королю.
А дело подданных — монарха волю
Исполнить. Ясно выразил отец,
Что не согласен. Так тому и быть.
Кейт. Но мистер Эванс...
Уильям. ...делает, что должно.
Ведь он премьер-министр и отвечает
Перед народом. Ну а мы с тобой —
Короны дети и должны корону
Поддерживать без всяких колебаний.
Пусть спорят с королем те, для кого
По долгу службы важен этот спор.
Кейт. Но для тебя важней он во сто крат!

Входит Чарльз.

Чарльз. Рад видеть всех. Надеюсь, мистер Эванс,
Вас развлекли мой сын и герцогиня?
Эванс. Они сама любезность. Не успел
Воды спросить я — принц тотчас несет.
Чарльз. Наследный принц на службе у народа!
Такая участь ждет всех королей...
Уильям. Что ж, мы пойдем.
Кейт. До встречи, мистер Эванс.

Уильям и Кейт выходят.

Чарльз. В руках у вас — злосчастный ваш закон
И мой вердикт. Обсудим же.
Эванс. Во-первых,
Я перед вами виноват: не смог
Вам разъяснить, какую роль монарх
В стране играет нашей. Он обязан...
Чарльз. Вы забываетесь: мою же роль
Мне разъяснять? Вы, кажется, меня
Глупцом считаете?

Эванс. Я не хотел
Обидеть вас... Чего ж хотите вы?
Чарльз. Откройте вновь в парламенте дебаты,
Закон исправьте.
Эванс. Депутаты, сэр,
Не слуги ваши. Вы нам не указ!
И оппозиция со мной согласна.
Чарльз. И мистер Скотт?
Эванс. Я лично говорил с ним.
Его слова: "Он должен подписать".

Пауза.

Чарльз. Ну что ж, я слов иных не ожидал...
Эванс. Подумайте, что станется с людьми,
Когда они узнают о конфликте
Меж вами и парламентом. Разлад,
Раздор меж всеми! Сэр, пока не поздно —
Перо возьмите и поставьте подпись.
Чарльз. Я рад бы подписать... Но лишь перо
К бумаге поднесу, чтобы ошибку
Увековечить именем своим, —
Чернила сохнут и рука не пишет.
Чего же стоит имя, если я
Бросаюсь им без смысла, по привычке?
Так я его растрачу очень скоро,
А безымянный растворюсь и сам.
Без голоса, без разума, без сердца
Я не король, не человек — я кукла,
Влекомая рукою кукловода...
Мать никогда бы не дала обрушить
При ней сей бастион — свободу слова.
Эванс. Но пал при ней наш бастион главнейший —
Империя!
Уверен, королева много раз
Не соглашалась с лордами, но подпись
Стоит везде. Вот гордый бастион,
Вот символ уважения к закону!
Чарльз. Нет, не могу...
Эванс. Но если я сегодня
Уйду без подписи, то объявлю
Публично о демарше короля.
И знайте: я добьюсь, чтобы закон
И неподписанный вступил бы в силу.

Чарльз. Вы, безусловно, вправе объявить
Народу о решении моем.
Однако же без подписи монарха
Закон не действует. Так говорят
Юристы. Документ пересмотрите
И подтвердите в нем свободу слова —
Тогда я подпишу.
Эванс. Нет, невозможно!
В последний раз: уверены вы, сэр?
Чарльз. Уверен в том, что не могу иначе.
Без голоса и воли я есть прах.

Эванс уходит.

## Акт III

### Сцена 1

На экране Эванс выступает с речью перед резиденцией премьер-министра.
На другом экране Чарльз обращается к стране из Букингемского дворца.
Дворец, вечер.
Джеймс нетерпеливо смотрит на часы.
Входит Джессика.

Джеймс. Лучше поздно, чем никогда! Хотя с вами — лучше никогда... Ну, что у вас за дело?
Джессика. Очень важное... Только Гарри не говорите!
Джеймс. Я так и знал!
Джессика. Что... знали?
Джеймс. Вы — колоссальная головная боль.
Джессика. Я вам не нравлюсь, да?
Джеймс. Какая проницательность. На дворе ночь — выкладывайте.
Джессика. Газеты как с цепи сорвались.... Пишут про нас всякую чушь. Рыскают, вынюхивают. Прикиньте — друзьям моим звонят!
Джеймс. А вы как думали? Обычная история, терпите.
Джессика. Мне-то ништяк, а вот Гарри жалко... Тут такое западалово...
Джеймс. Запа... что? Говорите по-человечески.
Джессика. Года три назад мутила я с одним чуваком...

Джеймс протестует.

Был у меня кавалер. Мы с ним чатились.

Джеймс протестует.

Писали друг другу... в мессенджере? (*Вопросительно смотрит на Джеймса.*)

Джеймс. Дальше.

Джессика. Послала я ему одну штуковину... А он, гад, теперь шантажирует!

Джеймс. О штуковине — подробнее.

Джессика. Селфи... Сфотографировала себя. В голом виде... Еще подробнее?

Джеймс. Нет уж, избавьте.

Джессика. Он говорит: видел в новостях, какого ты золотого тельца заарканила. Делись со старым другом — наличными! Не то портретик твой на фейсбук кину.

Джеймс. Печально... Обратитесь в полицию. А если вам действительно жалко принца — оставьте его в покое.

Джессика. Джеймс, помогите! Ведь вы можете...

Джеймс. Помогаю только своим.

Джессика. А я сбоку припека, да? За денежками охочусь?

Джеймс. Понятия не имею, за чем вы охотитесь. Если не ошибаюсь, вы нас ненавидите.

Джессика. Вас-то конечно... Но Гарри — хороший! Не хочу ему навредить.

Джеймс. Что ж, у вас есть выбор.

Входит Чарльз.

Джеймс. Вы представлены королю?

Джессика. Нет еще... Ух ты...

Джеймс. Вот и не будем его обременять. Уходим...

Джессика и Джеймс выходят незамеченные.

Чарльз. Народ мой разделился пополам.
И половина целая считает,
Что подписью я распоряжаться вправе
Как мне угодно. Я и сам не ждал,
Что полстраны со мною согласится.
Жива, жива связующая нить
Между народом нашим и монархом,
Что тянется из умной старины.
Назад тому всего лишь пять веков

Своих вождей мы стали выбирать
И утвердили здесь народовластье.
Полезнейшее новшество, однако
Для нашей государственной машины
Оно есть дополнительный прибор,
Как для автомобиля навигатор.
Приятно мчать по точному маршруту,
Лишь голосу машинному вверяясь,
Но стоит заблудиться нам — достанем
На сгибах поистершуюся карту
И старым, добрым способом отыщем
Вернейший путь...

Входит Камилла.

Камилла. Как я ошиблась, Чарльз!
Ведь я надеялась, что, став монархом,
Ты исцелишься от тревоги вечной.
Но замечаю новые морщины
И новые седины... Что с тобой?
Чарльз. Не беспокойся. С матушкиной смерти
Я избегаю в зеркало смотреть,
Но дух мой бодр — бодрее, чем всегда.
Камилла. Безвылазно сидишь ты в кабинете,
Уткнулся в книги. Мы не выезжаем
Туда, где следует нам показаться,
Где ждет тебя народ.
Чарльз. Пойми, я должен
Найти свой новый королевский голос.
Мне нужно время.
Камилла. А народу нужно,
Чтобы его монарх всегда был рядом.
Ты помнишь, как любили королеву
За то, что этот милосердный долг
Она до дней последних исполняла?
И как ты сам во время наводненья
Затопленные фермы посещал
И в сапогах резиновых бродил
От дома к дому? Как тебя встречали!
Как радовались, хоть и со слезами!
Их будущий король был с ними вместе,
Дарил надежду посреди унынья.
Вот настоящий голос королевский...

Пауза.

Послушай, Чарльз, к тебе явился гость
Незваный, поздний — примешь ли его?
Чарльз. Опять премьер-министр? Скажи ему —
Я утомлен...
Камилла. Нет, это мистер Скотт.

Пауза.

Чарльз. Проси. И нас оставь, Камилла.
Камилла. Будь осторожен, я ему не верю.

Камилла выходит. Входит Скотт.

Скотт. Простите, что так поздно. Я хотел
Беседу эту в тайне сохранить.
Чарльз. Еще бы! Вы — мой критик беспощадный.
Хотя тому назад всего неделю
Здесь, в кабинете этом, вы сердечно
Мне полную поддержку обещали.
Скотт. Поддержки я не обещал публичной,
Лишь выразил сочувствие. Точнее —
Напомнил королю его права.
Чарльз. Политики! Вам имя — вероломство...
Час поздний — говорите, с чем пришли.
Скотт. Уже через два дня премьер-министр
Предложит депутатам отменить
Обычай древний подписи монарха.
Закон, конечно, примут, а затем
Акт о печати также вступит в силу.
Вы проиграете не только бой,
Но и войну: к несчастью, потеряет
Корона право голоса навек.
Что предпринять намерены вы, сэр?
Чарльз. По-вашему, я должен подписать
Неправедный закон, и это будет
Злом меньшим?
Скотт. Это было бы прискорбно.
Чарльз. Так значит, есть у вас другая мысль?

Пауза.

Скотт. Я расскажу о ней почти безмолвно
И как бы за кулисами — на встрече,
Которой вовсе не было и нет...
Чарльз. Политики! Будь проклят ваш язык...

Скотт. Напротив, сэр, язык нам пригодится!
Особенно история о том,
Как поступил король Вильгельм Четвертый
При сходном затруднении.
Чарльз. Довольно
Ходить кругами. Говорите прямо!
Скотт. Нет, прямо не могу — меня здесь нет.
Лишь намекну, что в хрониках решенье.

Скотт выходит.

Чарльз. Всё выше ставки... Знаю я прекрасно,
Как поступил Вильгельм... Теснится грудь...

Где-то хлопает окно.

Как ветрено — как будто зреет буря...

Входит Призрак.

Опять она! Вся в белом выплывает
Из-за угла... Оставь меня! Изыди!
Призрак. Мой милый Чарльз, как бледен ты, бедняжка.
Чарльз. Так ласково она меня зовет...
Призрак. В моей любви ты горько сомневался,
А я тебя любила всей душой.
Ты оттолкнул меня, и я навек
Ушла в обитель дальнюю...
Чарльз. Диана?..
Призрак. Я никогда не думала, что ты —
Всегда неловкий, мнительный, несмелый —
Вдруг станешь величайшим из монархов.
Чарльз. Я — величайший из монархов? Я??
Что это значит? Объясни! Постой!
Растаяло прекрасное виденье...

Призрак исчезает.

Великих предков у меня немало,
Увитых многолетней царской славой.
Я только что взошел на этот трон
И среди них стал сразу величайшим?
Но, может быть, она сказать хотела
Не о трудах и опыте всей жизни,
А об одном единственном поступке,
Одном рывке, отчаянном и дерзком,

Одном скачке — длиною в сто шагов!
Мне не заснуть... Бессонница, пожалуй,
Научит лучше, точно мудрый друг.
Нашептывает разум: покорись
И заплати свой проигрыш. Безумье
Зовет трубой: играй! И выше ставку!

Чарльз выходит.

## Сцена 2

Ночь. Уильям в пижаме.

Уильям. Кто здесь? Нет никого... Мне показалось...
Какой-то вскрик иль всхлип печальный женский.
Так мама в спальне, запершись, рыдала.
Ах бедная... Мы слышали всё с братом...

Вбегает Гарри.

Уильям. А, это ты... Так рано на ногах?
Или еще ты не ложился, Гарри?
Гарри. Проснулся оттого, что кто-то плачет,
И сразу мысль шальная: это мама...
Уильям. Ты тоже слышал? Нету никого.
Ты вслед за мной ошибся...
Гарри. Вслед за тобой... Ты всегда впереди... Надоело! Ты — будущий король. А я кто? Шут гороховый! Рыжий клоун на манеже!
Уильям. Не ты один. Отец такую клоунаду устроил — как бы весь цирк не спалил...
Гарри. Джессика ушла... Оставила записку: "Я — колоссальная головная боль. Салют, чувак!"
Уильям. Да ты что? Жалко. Она забавная...
Гарри. Она — прекрасная! Целый мир для меня открыла! Думал, заживу по-новому, вырвусь из клетки... Ушла... Никогда у меня такой девушки не будет!
Уильям. Да ладно, не в первый раз — найдешь и получше... Только не кисни, и без депрессий. Я на тебя рассчитываю. Особенно теперь, когда отец впал в буйство... Помнишь, мы маме обещали — будем всегда заодно?
Гарри. Ты часто о ней вспоминаешь?
Уильям. Очень.

Гарри (*прислушивается к шагам из-за боковой двери*). Кажется, Кейт идет? Я побежал, а то начнет воспитывать... Пусть отец буянит! Пусть этот дворец провалится к черту! Здравствуй, свобода! (*Убегает.*)

Входит Кейт.

Кейт. Ты мрачен, Уильям. Что-нибудь случилось?
Уильям. Случилось то, о чем предупредить
Пыталась ты, но я тебя не слушал.
Отец и вправду слишком долго ждал
Корону — и теперь ее вознес
Над здравым смыслом. Подписать боится
Акт о печати, словно эта подпись
На нем самом печать поставит труса,
Предателя, душителя свободы.
Кейт. Иди к нему сейчас же. Объясни,
Какой урон наносит он короне.
Уильям. Нет, сам я не могу. Со смерти мамы
Подозревает он, что с братом мы
Навеки к юной матери сильнее
Привязаны, чем к старому отцу.
Скажу ему хотя бы слово против —
Он сразу на дыбы... Я рассудил,
Что лучше призову премьер-министра.
Кейт. Его ты пригласил на утро к нам?
Уильям. Нет, не на утро. Явится сейчас.

Входит Слуга.

Слуга. Премьер-министр!
Кейт. Какая пунктуальность!
Уильям. Иди, я сам с ним переговорю.
Кейт. Я не уйду. Ты станешь королем
Когда-нибудь, и в тот же самый день
Я стану королевой. В нашем браке
Не будет молчаливого партнера.
Просите!
Слуга. Повинуюсь, герцогиня.

Слуга выходит.

Уильям. Ты слышала... как будто тихий плач?
Кейт. Сын крепко спит. Кому же плакать, Уильям?

Входит Эванс.

Кейт. Простите, что свиданием ночным
Семейство короля вас беспокоит.
Эванс. Да, герцогиня, с некоторых пор
Я о простой республике мечтаю...
Уильям. Я слышал о намерении вашем:
Парламент вскоре запретит монарху
Участвовать в принятии законов.
Эванс. Уже сегодня будет заседанье.
Кейт. Так скоро?
Уильям. Подождем хотя б неделю —
Надеюсь, передумает отец.
Эванс. Надежду эту я утратил.
Кейт. Уильям
Пойдет к отцу, не медля ни минуты,
И с ним поговорит...
Уильям. Нет, не могу!
Кейт. Во сколько заседание?
Эванс. В двенадцать.
Уильям. Нет, Кейт, я не впущу в семью раздор,
Что разделил напополам страну.
Но вас я умоляю, мистер Эванс,
Поговорить еще раз с королем.
Возможно, он не понял до конца...
Эванс. Он понял, принц. Любые разговоры —
Пустая трата времени.
Кейт. Послушай,
Мой будущий король! Обязан ты
Отца заставить действовать разумно.
Решается не только жизнь твоя,
Но и твоих детей, и их детей,
И всех потомков королевской крови.
Ты ради них обязан защитить
Корону от безумного упрямца!
Уильям. Он горд и не послушает меня.
Кейт. Тогда от уговоров перейди
К другому аргументу, посильнее.
Уильям. К какому же?
Кейт. Напомни, что народ
Скорей за нас с тобой, чем за него,
И захоти мы только — пошатнется
Под ним престол...
Уильям. Молчи, молчи, молчи!
Эванс. Принц, я оставлю вас наедине...
Кейт. Сказала то, что вы сказать боитесь.
Мой способ много лучше уговоров.

Уильям. От этих слов меня с души воротит.
Дорогу я отцу не перейду.
Кейт. Тогда поторопитесь, мистер Эванс,
На славный подвиг: выбросьте на свалку
Ничтожных и ненужных королей!
Эванс. Я был бы очень рад сего избегнуть...

Эванс уходит.

Уильям. Зачем ты с ним так резко?
Кейт. За него
Не беспокойся, а про нас подумай.
Клянусь, тебя люблю как в первый день,
Но ты неправ... В тебе — кровь королей,
Так действуй как король!
Уильям. Я — не король.

Кейт долго смотрит на него, выходит.

Мне бабка говорила много раз,
Какой соблазн монарха ожидает —
Вмешаться, приказать, одним движеньем
Руки державной сдвинуть всю страну...
Но истинная мудрость — в постоянстве,
В достоинстве спокойном, суеты
Не знающем, в уменье пребывать
Столпом надежности в житейской смуте.
Я промолчу. Пусть жизнь сама рассудит.

Появляется Призрак.

Уильям. Кто там? Какое-то свеченье, тень...
Призрак. Уильям, милый!
Уильям. Голос мне знакомый...
Призрак. Высокий, статный муж — тебя таким
Увидеть не успела я.
Уильям. Ты, мама?..

Призрак гладит его по лицу, он плачет.

Призрак. Но по лицу узнать тебя легко.
Все та же доброта в чертах, однако
Морщины скорби кое-где легли...
Теперь настал час радости, сынок:
Ты будешь величайшим королем!

Призрак обнимает его, выходит.

Уильям. Не уходи!.. Исчезла, как мираж,
Нелепый бред усталого рассудка...
Пойду засну — пусть сон меня излечит.
Но все же, все же... Что она сказала?
Я буду величайшим королем?

## Сцена 3

Дешевая закусочная. Гарри сидит за столиком в одиночестве. За стойкой появляется Продавец.

Продавец. Чего тебе, приятель?
Гарри. Дайте, пожалуйста, поесть.
Продавец. Да мы уж закрылись.
Гарри. Заплачу́ вдвое...
Продавец. Гамбургер будешь?
Гарри. Конечно.

Продавец готовит гамбургер.

Продавец. А чего мрачный такой?
Гарри. Уйти хочу... с работы.
Продавец. Ну, ты сто раз подумай. Работу найти, знаешь, как трудно? Хотя... ты с виду богатенький, мамаша с папашей пособят.
Гарри. Моя мать умерла.
Продавец. Моя тоже.... Матери у всех умирают. Даже у королей. Новый-то на похоронах не плакал. Не по-людски... А почему работу бросаешь?
Гарри. Влюбился.
Продавец. Ну и чего?
Гарри. Ей не нравится моя работа.
Продавец. Подумаешь, принцесса! Все бросишь да за ней побежишь?
Гарри. Может быть.
Продавец. Гляди, голый-босый останешься... Я вот про королеву-покойницу думаю... Померла она — и теперь вся страна голышом.
Гарри. Как это?
Продавец. Королевскую мантию содрали — а под ней ничего нет, срам один. С королевой мы — ого-го, великая Британия! А без нее — цуцик дрожащий...
Гарри. Вот и я — цуцик...

Продавец. Ладно, не вешай нос! (*Подает гамбургер.*) Где девчонка-то?

Гарри. Ушла.

Продавец. Ну так беги за ней, чего сидишь?

Гарри секунду думает, хватает гамбургер, убегает.

## Сцена 4

На экране — заседание парламента. Эванс и Скотт сидят друг против друга. Поднимается Спикер.

Спикер. К порядку! К порядку!
Мы собрались сегодня, чтоб избавить
Парламент от владычества короны.
Пусть скажут слово лидеры двух партий,
Затем приступим мы к голосованью.

На экране Скотт.

Скотт. Я буду краток — голосуйте за.
Через парламент может наш народ
Законы принимать себе во благо
И потому их соблюдать обязан.
Контроль же над парламентом — в руке
И голосе народном. Вырвем прочь
Из почвы плодоносной, как сорняк,
Докучное вмешательство монарха!

Скотт садится.
Аплодисменты, крики.
На экране Эванс.

Эванс. Монарх в Британии — глава страны.
Однако полномочия его
Отмерены законом, прецедентом.
Он ныне преступил свои права.
Наш долг — спокойно, твердо и корректно
Встать на защиту наших рубежей,
Традиций и обычаев британских.
Надеюсь, вы поддержите меня.

Эванс садится.
Аплодисменты, крики.

Спикер. К порядку!

Раздается три гулких удара в дверь.

Спикер. Теперь мы перейдем к голосованью...

Снова три удара.

Спикер. Да посмотрите прежде, кто стучит,
Как будто бы сам черт из преисподней!

Двери распахиваются.
Входит Чарльз в полном королевском облачении, при скипетре, хотя и без короны.
Депутаты встают.
Чарльз останавливается напротив Спикера.

Чарльз. Врученной мне законом древним властью
Я, ваш король и полный господин
Над Англией, Ирландией, Уэльсом,
Шотландией, — парламент распускаю!

Пауза.
Крики, свист.

Спикер. К порядку! К порядку!

Шум стихает.

Чарльз. Пристало ли горланить депутатам,
Как детям неразумным в глупой ссоре?
Парламент — это место для дискуссий
Серьезных, тихих. Ваша брань да ругань
Лишили вас доверия народа.
Во многом я на свете сомневаюсь,
Но есть одно, что знаю непреложно:
Я не таков, как вы. Рожденный править,
Укоренен я в почве Альбиона
Не как сорняк паршивый, но как дуб,
Как вековой между деревьев царь.
Вас выбирают на короткий срок,
Легко сменяя новым кандидатом.
А я — избранник вечный, плоть от плоти
Моей земли, народа моего.
Для блага всех грядущих поколений
Я распускаю нынешний парламент
И призываю к выборам страну!

Возгласы, шум.

Спикер. К порядку! К порядку!

Возмущение продолжается.
Чарльз с силой бьет скипетром о пол.
Тишина.

Чарльз. Мой Спикер, подтвердите: как король
Я вправе сделать то, что объявил.

Пауза.

Спикер. Милорд — вы в полном королевском праве.

Крики.
Чарльз выходит.

## Акт IV

### Сцена 1

Крики протеста, рев возмущенной толпы. Газетчики размахивают свежими номерами.

Газетчица. Горячие новости! Парламент распущен! Народ протестует! Демонстрация перед королевским дворцом!

Вбегает человек с расквашенным носом, затравленно озирается. В руках у него плакат "Да здравствует король!".

Стычки между монархистами и противниками короля!

На сцену врывается группа с криком "Долой короля!"
Монархист бросает плакат, убегает. Его преследуют. Появляется демонстрант в маске. Он несет плакат, изображающий Чарльза с гитлеровскими усиками.

Самая горячая новость: подруга принца в постели!

Демонстрант стягивает маску — это Джессика.

(*Приглядывается.*) Стой, маска... Это же ты и есть...
Джессика. Нет, не я!

Газетчица смотрит на фото на первой полосе, снова на Джессику. Несколько демонстрантов останавливается рядом. Среди них — Гарри.

Гарри, ты спятил! Тебя на части разорвут!
Гарри. Не разорвут. Томас!

Один из группы резко оборачивается.

Телохранитель. Все в порядке, сэр?

Гарри делает успокоительный знак.

Гарри (*Джессике*). Я тебя везде ищу... Нам надо поговорить. Фотография — это чепуха...
Джессика. Ничего себе чепуха! На улице — пальцем показывают! Всё, Гарри! Прошла любовь, завяли помидоры.
Гарри. Совсем... завяли?
Джессика. На корню. Уходи.
Гарри. Я без тебя не могу... Давай попробуем... вместе?
Джессика. Хватит, напробовались. Беги во дворец, принц!

Она поднимает плакат над головой.
Гул толпы усиливается.

Телохранитель. Сэр, нам лучше уйти.
Гарри (*Джессике*). Пойдем со мной!
Джессика. Ненавижу твой дворец! И всю твою поганую семейку!
Гарри. Пусть. Только давай будем вместе. Бежим!

Толпа напирает.
Джессика уходит вместе с Гарри. За ними следуют телохранители. Волнение и шум усиливаются.

## Сцена 2

Букингемский дворец. За окнами бушует толпа.
Чарльз и Гордон, начальник охраны.

Чарльз. Толпа волнуется который день.
Вы слышите, сэр Гордон?
Гордон. Да, конечно.
Чарльз. Беснуются, кричат и крови жаждут Моей.
Гордон. Ну что вы, сэр... Юнцы, студенты — Такой народец, лишь бы покричать.
Чарльз. Я вспоминаю тот ужасный день, Когда стреляли в матушку... Парад

Бежит рекой, блестит под ярким солнцем
И с нею во главе — но вдруг пальба!
Шесть выстрелов! Конь на дыбы — она
Не дрогнувшей рукой его смиряет,
И едет дальше... Суматоха, крик,
Безумец схвачен — холостыми он
Стрелял тогда, искал всего лишь славы...
Но если кто-то выстрелит в меня,
Услышу я лишь самый первый выстрел.

ГОРДОН. Нет оснований волноваться, сэр.
Вы под защитой крепкой и надежной.

ЧАРЛЬЗ. Какая стража у ворот стоит?

ГОРДОН. Там, как обычно, четверо. К тому же
Внутри ограды и в самом дворце —
Полиция...

ЧАРЛЬЗ. Утройте караул.
Пусть у ворот всегда стоят двенадцать
Гвардейцев, ясно видных всем вокруг.

ГОРДОН. Но, сэр, гвардейцы наши не охрана —
Забава для туристов и зевак.
Давайте внутренний отряд усилим...

ЧАРЛЬЗ. Нет, внешней стражи будет нам довольно.
Должны мы силу только показать.

ГОРДОН. Всего лишь показать? Чудно́, милорд...

ЧАРЛЬЗ. Чудны́е времена настали, Гордон.
И вот вопрос: кому же вы верны?
Правительству? Ответ вполне достойный.
Иль королю, который попросил,
Чтоб депутаты думали покрепче?

Пауза.

ГОРДОН. Кому я верен? Мой ответ таков:
В условиях народного волненья
Для грозной видимости и острастки
Мы у ворот должны поставить танк!
Мы караул усилим — в десять раз! —
И выдадим оружье боевое...

Входит КАМИЛЛА.

КАМИЛЛА. Оружье, танки? Что тут происходит?

ГОРДОН кланяется, быстро выходит.

ЧАРЛЬЗ. Парламент непреклонен. Депутаты
Засели в зале прочно, как в окопе,

Декрет о роспуске не признают.
Народ волнуется...

КАМИЛЛА. И ты решил
Послушаться советов генерала?
Ты никогда не доверял воякам...

ЧАРЛЬЗ. Я никогда в сраженье не бывал.
Мне нужен воин с твердою рукою.
Ты слышишь — воздух порохом пропах,
И враг идет, атака за атакой...

Входит ДЖЕЙМС, за ним ГАРРИ и ДЖЕССИКА.

ДЖЕЙМС. Простите, сэр, у нас плохая новость...

ЧАРЛЬЗ. Как я устал от ваших новостей...

КАМИЛЛА. Ах, Гарри, ты про нас совсем забыл!

ГАРРИ. Отец, Камилла, знакомьтесь: это Джессика, моя подруга. Она студентка...

ЧАРЛЬЗ. Очень приятно, Джессика. Где вы учитесь?

ДЖЕЙМС. Сэр, не время для светских бесед...

ЧАРЛЬЗ. Простите, Джессика. Слушаю вас, Джеймс.

ГАРРИ. Нет, я сам! Понимаете, какая штука... Фотография Джессики... без одежды... попала в газеты. Пишут гадости — хуже, чем про маму или про Кейт... Я знаю, вы меня любите — и ты, папа, и брат, и Камилла... Но Джессика — совсем другая! Рядом с ней я... я... становлюсь лучше! Я расту, дорастаю до нее. Взрослею... Она хочет уйти, а я без нее жить не могу!

КАМИЛЛА. Гарри, как прекрасно ты сказал! Зрело и трогательно...

ДЖЕЙМС. Позвольте уточнить эту трогательную историю...

ЧАРЛЬЗ. Не надо, Джеймс, все ясно... Свободная пресса жестока... Нас атакуют — что ж, мы будем защищаться, ведь свобода слова есть и у нас. Джессика, вы не сделали ничего дурного. Я не знаток в вопросах любви, но вижу — Гарри к вам привязан... Обещаю вам королевскую поддержку и защиту — считайте, что вы член семьи...

ДЖЕССИКА. Член семьи??

ГАРРИ. Папа, какая чушь!

КАМИЛЛА. Гарри, стыдись! Отец протянул тебе руку...

ГАРРИ. Мы с Джессикой не хотим в вашу семью! Я ухожу вместе с ней. Стану обыкновенным человеком, у меня будет работа, дом, машина. И собственная нормальная семья!

КАМИЛЛА. Ты сошел с ума...

ЧАРЛЬЗ. Ты не хочешь быть принцем?

Гарри. Я буду просто твоим сыном. Буду жить, а не играть роль. Каждый имеет на это право: и Уильям, и малыш Джордж. И ты сам!

Пауза.

Чарльз. Что ж, делай как знаешь.

Джеймс. Сейчас крайне неподходящий момент для глупостей. Напоминаю: трон шатается! Отложите демарш хотя бы до коронации.

Чарльз. Согласен, Гарри?

Гарри. Согласна, Джессика?

Джессика. Да.

Чарльз. Джеймс, обеспечьте юной леди поддержку в прессе.

Джеймс. Но, Ваше Величество...

Чарльз. У вас возражения?

Джеймс. Нет, сэр. Все исполню.

## Сцена 3

Кенсингтонский дворец — резиденция Уильяма и Кейт.
Кейт просматривает газету.

Кейт. Мужские лица... Власть везде мужская.
Была у нас хоть королева раньше...
Теперь во всем парламенте не сыщешь
И пары-тройки женщин... Сильный пол
Незыблемо господствует над слабым.
Кто я для них? Безмолвный манекен,
Хорошенькая, глупая пустышка.
Кронпринца образцовая супруга
И королевского потомства мать,
Лишенная и разума, и воли.
Прекрасно, пусть меня не замечают!
Зато могу я действовать свободно,
Планировать, учиться, наблюдать,
К своей готовясь истинной судьбе:
Простая пешка выбьется в ферзи!
Я из низов народных до дворца
Не зря же поднялась. Мой дед и прадед
Всю жизнь трудились, не жалея сил,
Рискуя, разоряясь, голодая —
Но в люди вышли, детям передав
Один завет: всегда стремиться вверх!
Наука эта в жилах у меня:

Мой муж взойдет на трон, я буду рядом,
Но не супругой скромной короля —
А королевой в собственной короне!

Входит Уильям.

Кейт. Поговорил с отцом?
Уильям. Поговорил...
Спросил, что он намерен предпринять.
Кейт. Он рассказал?
Уильям. Скорее, уклонился.
Сказал, что убедился в правоте
Своей, когда народа половина
Его поступок твердо поддержала.
Кейт. Ответ предельно ясен: он не знает,
Что делать, и надеется на чудо.

Входит Слуга.

Слуга. Ваше Высочество — премьер-министр.
Уильям. Его не звал я...
Кейт. Ты — не звал, мой друг.

Входит Эванс.

Эванс. Пришел, как вы просили, герцогиня.
Кейт. Благодарю. Мы жаждем новостей.
Эванс. Мне нечем вас порадовать, увы.
По всей стране народные волненья,
Протесты, демонстрации и стычки,
Порой кровавые. Объято все:
Шотландия, Ирландия, Уэльс...
Но в Лондоне — опаснее всего.
Кейт. Опаснее?
Уильям. Введите же резервы!
Эванс. Давно уж введены, их не хватает.
Порядок гарантировать мы можем
Еще на день, на два... Сидит парламент,
Но сделать ничего не может. Спикер
Открыть не вправе сессию. Мой принц —
Правительство бездействует...
Уильям. Но вы —
Премьер-министр, так действуйте по праву!
Эванс. Мои права подвергнуты сомненью.
Тут оппозиция ведет атаку
И лично Скотт...

Уильям. Работают ли школы,
Больницы, транспорт?
Эванс. Школы мы закрыли,
Больницы перегружены, а транспорт
Практически стоит... Король же наш
Изволит с генералами пить чай
И у ворот дворца поставил танк!
Пугать вас не хочу, но к сожаленью
Гражданская война стучится в дверь.
Уильям. Вы шутите — война?
Эванс. Мне не до шуток.
Разлад и хаос, биржа обвалилась....
Уильям. Ах, мистер Эванс, я душою с вами,
Но что же я могу? Пускай решает
Парламент....
Кейт. Но парламент не способен
Убить и муху. Должен ты вмешаться
И положить безумию конец!
Эванс. Супруга ваша дело говорит.
Уильям. Я не могу.
Кейт. Ты должен — ради сына.
Уильям. Исключено — вмешаться не могу...
Эванс. Тогда прощайтесь, сэр, со званьем принца,
И королевским званьем заодно.
Не царствовать ни вам, ни детям вашим.

Пауза.

Уильям. Умеете вы довод подыскать...
Но успокойтесь: ваш совет услышан.
Я беспорядкам положу конец.
Эванс. Я счастлив, что решились вы, мой принц.

Эванс выходит.

Уильям. Ведь это ты подставила меня...
Кейт. Я помогла взобраться на ступень,
Где должен ты по праву находиться.

Уильям смотрит на нее.

Уильям. Раз должен — я иду к отцу немедля.
Кейт. Нет, погоди! Я знаю, что нам делать...
По слову мудреца, весь мир есть театр.
Нарядимся в парадные костюмы
Да разыграем сцену поэффектней —
И публика нас встретит на ура!

Кейт выходит, Уильям за ней.

## Сцена 4



Чарльз и Джеймс перед пресс-конференцией.

Джеймс. Что ж, все готово, журналисты ждут.
Страна и мир услышат короля.
Чарльз. На место короля хотели б вы?
Джеймс. Быть королем?
Чарльз. Нет, перед целым миром
На камеру вживую говорить,
Не прячась за экран, за лист газетный.
Джеймс. Меня преследует кошмарный сон:
Я говорю на камеру и вдруг
Сломался подо мною с треском стул!
Я вскрикнул и отпрыгнул, как мартышка...
Позорный эпизод нельзя стереть,
Он смотрит на меня со всех экранов,
И как бы ни старался я теперь,
Каких бы ни достиг высоких целей,
Останусь вечно в памяти людской
Испуганной и глупой обезьянкой...
Сэр, начинаем через пять минут.
Чарльз. Да нужно ли мне, право, выступать?
Джеймс. Необходимо, сэр! На вас несется
Вал обвинений — вы должны ответить!
Я знаю, говорить в прямом эфире
Для вас мучение, но не тревожьтесь:
Вы заступились за свободу прессы,
И журналисты благодарны вам.
Вопросов острых я не ожидаю.
Чарльз. Надеюсь, за добро добром отплатят.

Входят Уильям и Кейт, она ведет за руку Джорджа.

Чарльз. Уильям, Кейт? Не ожидал... Ведь вы
Не одобряете моих поступков.
Уильям. Я действовать готов в защиту трона.
Кейт. Джеймс говорит, семья должна явиться
Единым фронтом.
Чарльз. Джеймс вас пригласил?
Уильям. У нас была беседа. Все ли так,
Как мы договорились с вами, Джеймс?

Джеймс. Да, все готово, мы сейчас начнем...
Ваше Величество — вы в середине,
Вы, герцогиня, с левой стороны,
По правую же руку встанет принц.

Чарльз. Благодарю вас, Джеймс, отличный ход:
Семья — моя поддержка и опора!
Речь прозвучит внушительно, весомо,
И станет ясно каждому британцу,
Что вся страна — единая семья.
Теперь вполне готов я. Начинайте!

Появляются журналисты.

Чарльз. Всем добрый день! Прошу, располагайтесь,
Работайте локтями — отыщите
Местечко поудобней, потеплее...
Рад видеть, Ник! И вас рад видеть, Джон!

Голос продюсера. Внимание! Минута до эфира!
Готовы? Сорок, тридцать, двадцать, десять...

Чарльз собирается выйти вперед. Уильям делает несколько быстрых шагов, первым подходит к подиуму. Чарльз в замешательстве отступает. Джеймс пытается увести его в сторону, он вырывается.

Шесть, пять, четыре...

Уильяма выхватывает яркий луч света. Чарльз сбоку, позади.

Уильям. Приветствую, друзья! Ах, как вас много!

Смех.

Спасибо, что пришли на эту встречу.
Спасибо всем, кто смотрит нас из дома.
Картинами гражданского волненья
Мы с Кейт обеспокоены сердечно.
Как вам известно, мой отец отверг
Закон о прессе, распустил парламент.
Он действует из лучших побуждений
И в рамках права. Результат, однако,
Имеем мы печальный: возмущенье,
Раздор в народе... И раздор в семье!
Отцовские решенья уважая,
Мы с Кейт считаем все же, что они
Могли бы быть иными... Объявляю:
Я, герцог Кембриджский и принц Уэльский,
Между парламентом и королем

Отныне выступаю как посредник.
Уверен, что достигну примиренья,
Тем укрепив в стране и власть народа,
И древний монархический уклад.
Я приступаю к миссии высокой
С благословенья моего отца —
Он, как и я, стране желает мира...
И под конец: за мудрость и поддержку
Благодарю мою супругу Кейт!
Друзья, без Кейт бы мы совсем пропали:
На сцене — я, но режиссер — она!

Смех.

Она тут быстро наведет порядок!

Смех, аплодисменты.
Чарльз делает шаг вперед, смотрит Уильяму в лицо, едва сдерживая ярость.
Ослепительная вспышка — кто-то сделал снимок.
Чарльз поворачивается, быстро уходит под неумолчный щелк фотоаппаратов.

Уильям. Простим отцу: даются нелегко
Ему события последних дней...
Сегодня без вопросов, извините.
Я позже выступлю и расскажу,
Как план наш продвигается. Теперь же
Давайте фотосессией закончим.
Спасибо, Ник! И вам спасибо, Джон!

Кейт подходит, встает рядом.
Оба улыбаются.
Фотографы щелкают камерами.
Аплодисменты, одобрительные возгласы.

## Акт V

### Сцена 1

Букингемский дворец, кабинет Чарльза.
Чарльз листает книгу.

Чарльз. Архивы я усердно изучил,
Отыскивая в них урок, подсказку
И прецедент — краеугольный камень
Закона и образчик поведенья

Монархов прошлых лет. И я нашел!
Уолтер Бэджет. Был такой философ,
Писал об отношениях короны
И государства в современном мире.
Монархия сегодня сохраняет
Три права. Первое — давать совет.
Второе — воодушевлять народ.
И третье, главное, — предупреждать!
И что же сделал я? Предупредил!
Но мне ответом — возмущенный вой...

Громкие крики толпы за окном. Входит Джеймс.

Чарльз. Предатель в гости к нам! А я, наивный,
Надеялся вас больше не увидеть.
Джеймс. Позвольте объясниться...
Чарльз. Знали вы,
О планах принца?
Джеймс. Я ему помог...
Чарльз. Ну вот и объяснились: вы — предатель.
Джеймс. Короне верен я, но полагаю,
Поступки ваши страшно ей вредят.
План герцогини прост и гениален,
Хотя и огорчителен для вас...
Чарльз. Он не сработает, ваш подлый план!
И никакой посредник мне не нужен.
Мне власть дана от Бога, мой приказ
Не обсуждать должны вы — исполнять!
Все будет, как велел я, дайте срок.
Я подожду. Займусь приятным чтеньем...
Джеймс. Я не советую...
Чарльз. В советах ваших
Я не нуждаюсь. Не держу на службе
Изменников.
Джеймс. Мне сын ваш предложил
Работать у него.
Чарльз. Ну так бегите.
Прощенья вы не прóсите, но я
И не простил бы. Искренне желаю
Во всем вам неудач.
Джеймс. Прощайте, сэр.

Джеймс уходит. Чарльз подходит к окну, прислушивается к реву толпы.

Чарльз. Молчите! Государь велит молчать!
Не слышат... Изуродованы рожи
Гримасою душевной кривизны.
На что им слух? Скукожились, усохли
Их уши. Но зато гигантский рот
В бессмысленном всегда раззявлен крике
Или в ухмылке мертвенной растянут,
Как будто вместо сердца — хлад и мрак.
Молчите! Хоть мгновенье тишины!
Сложили дикари костер в фонтане,
Отплясывают ночи напролет,
От счастья дружно воя и рыча.
Но что там? В песню их вмешался скрежет
Железный, лязгающий — ожил танк
И с места двинулся. Куда? Зачем?
Ведь он поставлен лишь для устрашенья...
Нет, двинулся не на толпу, а вбок,
В объезд — быстрее, дальше... Вовсе скрылся!
Но почему я ничего не знаю?
(*Жмет на кнопку связи с секретарем.*)
Скорей ко мне начальника охраны!

Входит Уильям.

Чарльз. Зачем ты здесь, Уильям, что случилось?
Уильям. Ваше Величество, есть разговор.
Чарльз. Величество? Но я тебе отец,
Хотя ты долг сыновний и нарушил.
Уильям. Есть долг главнее, я его исполню.
Я обращаюсь не к отцу — к монарху.
Чарльз. Тогда взгляни, мой принц, на эту книгу.
Уолтер Бэджет. Был такой философ,
Он пишет о влиянии монарха
На государство. Очень славно пишет!
Я этот манускрипт нашел в архиве...
Я сам — как книга, что стоит годами
На дальней полке, всеми позабыта,
Являя миру пыльную обложку —
Названье выцвело и еле видно...
Но если приоткроем ветхий том —
Блеснет внутри сокровище, как злато
В старинном сундуке: не потускнело,
И ценность лишь умножило свою.
Уильям. Так что же написал философ ваш?

Чарльз. Монарх имеет право свой народ
Предупредить о роковой ошибке.
Архивы подтверждают...
Уильям. Чересчур
Вы увлеклись архивами... Наш долг —
Все партии призвать стране на службу,
Стереть вражду, объединить народ!
Чарльз. И в этом видишь ты долг короля?
Уильям. Не я один. Со мной согласны все.
Чарльз. Послушай, Уильям, я скажу прямее:
Мне от тебя нужны не поученья,
Не проповедь, а твердая поддержка.
Я понимаю, что в расцвете лет
Все сыновья смеются над отцами,
Поглядывая гордо, свысока
На день вчерашний, допотопный мир...
Однако, эта глупая забава
Пристала только мальчику, не мужу.
Поступит мудро тот, кто у отца
Учиться будет исподволь, смиренно,
Беречь его, поддерживать, любить,
И в близости отцовской черпать силу.
Уильям. Отцы и дети — не об этом речь...
Отца я, разумеется, люблю,
Однако же с монархом не согласен!
Чарльз. Как отделить монарха от отца?
Меня ты не распилишь пополам.
В частице каждой и души, и тела
С рождения сплелись в один клубок
Король и человек. Ты той же крови,
Породы той же — царственный кентавр!
Вчерашний выпад я тебе прощаю,
Как дань ребячеству и малодушью.
Теперь же сделай дело: отыщи
Мне Гордона, начальника охраны.
Представь: убрали почему-то танк
И сократили караул гвардейский.
Уильям. Об этом знаю.
Чарльз. Знаешь? Но откуда?
Уильям. Я с Гордоном уже поговорил.
Сказал ему, что танк перед дворцом,
Когда страна охвачена волненьем —
Прямая провокация.
Чарльз. А он?

Уильям. Он объявил, что получил приказ
От короля: дворцовую охрану
Усилить из-за рьяных демонстрантов.
Чарльз. И ты подверг сомненью мой приказ!
Уильям. Я Гордону ответил, что намерен
В ближайший час приехать во дворец
На собственной машине, при эскорте
Полиции... И если танк увижу,
То прикажу охранникам немедля
Смертельное орудье отогнать.
Нам целиться в народ не подобает!
"Мои гвардейцы не подпустят к танку, —
Сказал сэр Гордон. — Будет столкновенье".
А я ответил: "Всё у вас в руках".
И сделал, как сказал. Когда подъехал
Я к дворцу, меня узнали люди.
Я ожидал, что бросятся к машине,
Но молча расступились, пропустили.
Там у ворот стояли два гвардейца,
Всё как всегда — и никакого танка.
Мы въехали, и вслед мне крикнул голос
Девический: "Поговори с ним, принц!".
И вот пришел я к вам поговорить.
Чарльз. О чем?
Уильям. Вам больше нет пути назад.
Чарльз. Согласен, отступить я не могу.
Уильям. Но и вперед не сдвинетесь. Парламент
На выборы согласия не даст.
Чарльз. Ну, поживем — увидим...
Уильям. Вот что, сэр:
Во время коронации поставим
Два трона. Приготовим две короны.
Чарльз. Два трона, две короны — это что?
Два короля? Какая чепуха!
Уильям. Один король. Но вместе с королевой.
Чарльз. Камиллу коронуем?
Уильям. Не Камиллу.
Чарльз. Кого же? У меня мелькнула мысль
Ужасная, и коль она верна —
То ты изменник в полном смысле слова!
Уильям. Короноваться будем я и Кейт.

Пауза.

Чарльз. А я? В сторонке скромно постою?

Уильям. Вы отречетесь. Скажете, что годы
Не позволяют взять такую ношу.

Пауза.

Чарльз. В твоем лице сейчас я угадал
Знакомое, надменное упрямство.
Диана так смотрела на меня.
Я думал, взгляд ее высокомерный
Исчез навек... Но вот он, этот гонор —
Живет в тебе...

Уильям. Я матерью горжусь!
И рад, что на нее похож! Она
Без гонора не выжила бы тут,
В гнезде осином. Каждый норовил
Ужалить... Вы ее не защитили!
К подруге прежней спрятались под юбку,
А маму бросили на растерзанье!

Чарльз. Нет, я ее любил! И постарался
В те непростые времена развода
Вас с братом поберечь...

Уильям. "Я постарался..." На плите могильной
Своей такую надпись напишите!
"Старался я, но ничего не сделал" —
Как муж, отец, а ныне — как король.
Вы не способны ни любить, ни править!

Чарльз. Ты пересек черту... Ты мне не сын!

Уильям. Опять бессмысленный красивый жест!
Я вам — тебе — останусь добрым сыном,
Когда взойду на трон и примирю
Враждующие партии в стране.
Вот мой девиз: стабильность и порядок!

Чарльз. Но я не отрекусь! Корона эта —
Мой долг, мое призвание. Увидишь:
Я стану величайшим королем!

Уильям. Величия вы можете достичь:
В историю войдете, как монарх,
Который в час тяжелых испытаний
Не о себе, а о стране радея,
Корону уступил тому, кто молод
И всем народом искренне любим.
Монарх, который вовремя отрекся
И спас монархию!

Чарльз. Ты очень мил...
Но я — монарх, который не отрекся!

Уильям идет к двери, впускает Эванса.

Нет, нет, я никого не принимаю!

Эванс. Простите, мне поручено исполнить
Печальный долг: вот ваше отреченье.
(*Подает бумагу.*)
Извольте подписать. Так будет лучше —
Вам самому, монархии, стране.
Цель общая: стабильность и порядок.

Чарльз. Кто это намарал? Когда?

Эванс. Сегодня.
Мы написали все по протоколу.

Чарльз. Да тут у вас сплошные опечатки!

Уильям. Подписывайте, сэр.

Чарльз. Не подпишу!

Входит Камилла, за ней Кейт и Гарри.

Камилла. Что происходит? Это правда?

Чарльз. Да.

Камилла подходит к Уильяму, дает ему пощечину.
Чарльз тем временем всматривается в Гарри.

Камилла. Неблагодарный сын! Как это низко!
Что за бумага? Ничего не станем
Подписывать, юристы разберутся.
(*Берет документ, читает.*)
Ах, Уильям, от тебя не ожидала...
Я думала, что Гарри — не подарок,
Но ты намного хуже и подлей...
Чарльз вашу писанину не подпишет.
И вон отсюда, герцог с герцогиней!
Вы царствуйте в газетах и куплетах,
А здесь монарх один, законный, — Чарльз!

Кейт. Вы ничего не смыслите, Камилла,
И попросту завидуете нам:
Мы молоды, красивы, все нас любят!
И более того: ведь мы умны,
И образованы, и милосердны...
А популярность в прессе — это козырь
В колоде управления страной.
Из нас монархи выйдут — высший класс!
Подписывайте, сэр, и едем дальше.

Чарльз подходит к Гарри.

Чарльз. Что скажешь, сын? Ведь ты отца поддержишь?
Гарри. Народ за Уильяма. Так будет лучше.

Пауза.

Чарльз. Ах, Гарри... Уильям... Мальчики мои...
Вы просто испугались. Это нервы...
Я знаю, что нам делать — выпьем чаю!
В семейном побеседуем кругу...
Гарри. Мы выпьем чаю и поговорим
Как сыновья с отцом — но подпишите
Сперва.
Чарльз. А если я не подпишу?
Уильям. Мы все уедем. Вся семья: мы с Кейт,
И Джордж, и Гарри. Мы договорились.
Пока не отречетесь — никого
Вы не увидите из ваших близких.

Пауза.

Чарльз. Я не увижу сыновей? И внука?
Останусь я один...
Камилла. Ты не один!
И лучше одному быть, чем отцом,
Которым помыкают сыновья.
Пусть ополчится против нас весь мир —
Мы не сдадимся, ведь за нами — правда.
А вы, лжесыновья, ступайте прочь,
С собою прихватите лжеминистра.
Чарльз. Что есть величие? Вот в чем вопрос...

Все замирают, смотрят на него.

Я не смогу... Я не смогу один...
(*Он подписывает отречение.*)
Все кончено, король покинул трон.
Он удалился спать... Проснется завтра
И встретит новый день простой садовник,
Старик смешной и всеми позабытый.
Он говорит с цветами, сам с собой,
И, улыбаясь, вскапывает грядки.
А новые король и королева
В далеком золотом дворце живут
И правят царством мудро и отменно,
Не делая ни зла, и ни добра,
Красивые, бесчувственные куклы.

Чарльз выходит.

## Сцена 5

Вестминстерское аббатство. Перед коронацией. Чарльз и Камилла стоят в ожидании. Появляется Скотт, подходит к Чарльзу.

Скотт. Ваше Величество, хочу добавить
К своим публичным радостным словам:
Приватно я скорблю о том несчастье,
Которое остановило вас
В начале ваших славных побуждений.
Реальная политика — расчет
Без благородства, принципов и чести,
И не достойны мы того монарха,
Которого нашли бы в Карле Третьем.

Чарльз смотрит мимо, не реагирует. Скотт, улыбаясь, идет к своему месту. Входит Эванс. Решает не заговаривать с Чарльзом, также садится на место. Появляется Джессика. В отличие от других, одета скромно. Останавливается в проходе. В руках листок — план рассадки, который она в растерянности изучает. Входят Спенсер и Лорд, веселые и нарядные.

Спенсер. Привет, красотка! Что не при параде?
Лорд. "Я бедная, но гордая пастушка!.."

Смеются, ищут свои места.
Входит Джеймс.

Джеймс. Эй, как вас... Джессика! Чего застыли? Ни пройти ни проехать... Ну, в чем дело? Проглотили язык?
Джессика. Не хочу с вами разговаривать... Вам король велел меня защищать — и что? Закон против журналистов приняли, а они все равно, как звери, клыками рвут...
Джеймс. Закон законом, но бывает и от журналистов польза...
Джессика. Вы что — нарочно меня травите?
Джеймс. А вы под ногами не путайтесь! Что возвращает нас к исходному вопросу: почему загородили проход?
Джессика. Место свое ищу...
Джеймс. Дайте сюда (*отбирает листок, смотрит*). Вас тут нет. Слушайте, а принц вас точно пригласил?
Джессика. Сто пудов!

Входит Гарри в парадном военном мундире.

Джеймс. Вот с ним и разбирайтесь... Ваше Высочество, простите, что отвлекаю пустяками — тут барышня без места. (*Уходит.*)

Джессика. Ну, где я? Рядом с тобой нет, в соседнем ряду тоже нет... Ты чего такой мрачный? Что-то случилось?

Гарри. Понимаешь, какая штука... Извини, ты будешь стоять снаружи... Уильям и Кейт попросили. Из-за фотографий в газетах. Им скандалы не нужны. У них же цель — стабильность и порядок... Рядом посадили Спенсера с Лордом, ребята хорошие, надежные...

Джессика. Гарри, что за хрень?

Гарри. И еще Уильям попросил... чтобы мы с тобой больше не встречались, чтобы было тихо, по-семейному... он — король, я при нем — шут...

Джессика. Надеюсь, ты его послал куда подальше?

Гарри. Он — мой брат...

Джессика. То есть не послал? Разлюбишь меня по королевскому приказу? Настоящий принц бросился бы в драку...

Гарри. Против всей семьи?

Джессика. Уйдем от них. Если, конечно, хочешь...

Гарри. Очень хочу...

Звучит музыка, он отводит взгляд, вытягивается в струнку.

Пора, начинается...

Джессика смотрит на него, уходит. Гарри идет на свое место. Оркестр играет в полную мощь, вступает хор. Все встают. Входят Кейт и Уильям во главе процессии придворных, шествуют через церковь, садятся на троны. Вперед выступает архиепископ Кентерберийский.

Архиепископ. Господа, я представляю вам короля Вильгельма, вашего бесспорного монарха. Ваше Величество, готовы ли вы принять на себя клятву?

Уильям. Я готов.

Архиепископ. Клянетесь ли вы управлять народами Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии, Канады, Австралии, Новой Зеландии, Южной Африки Пакистана и Цейлона и других владений и прочих территорий, вам принадлежащих, буде сыщутся на них подданные, в соответствии с их законами и обычаями?

Уильям. Клянусь.

Архиепископ. Обещаете ли вы следовать во всех ваших решениях закону, правосудию и милосердию?

Уильям. Обещаю.

Архиепископ. Будете ли вы всей своей властью поддерживать законы Бога и истинного евангельского вероисповедания, сохранять устои Церкви Англии и учение и практику ее, признанные таковыми законом?

Уильям. Все это я обещаю делать.

Поет хор.
Архиепископ берет с подушки корону, направляется к Уильяму.
Внезапно Чарльз встает, подходит, разглядывает корону.
Среди присутствующих смятение — обряд нарушен. Хор смолкает.
Чарльз протягивает руки к короне.
Архиепископ медлит, неуверенно смотрит на Уильяма, подает корону Чарльзу.

Чарльз. Как тяжела священная корона...
Каменья драгоценные блестят
И манят издали своим богатством.
А в руки взял, и видишь — пустота.
Мой милый сын — храни тебя Господь.

Чарльз возлагает корону на голову Уильяма, затем медленно оседает на ступеньку у его ног. Уильям встает, смотрит на архиепископа.

Архиепископ. Боже, храни короля Вильгельма!

Все. Да здравствует король!

Затемнение.
Из церкви выбегает Гарри, озирается, на ходу расстегивает ворот мундира.

Гарри. Джессика!..

Конец

Владимир Скороденко

# *Мюриэл Спарк:* *Вымышленная вселенная*



В классики Мюриэл Спарк (1918—2006) была зачислена литературной критикой еще при жизни. С первого же романа "Утешители" (1957) ее книги вызывали споры и разнобой мнений, и если не всегда воспринимались с восторгом, то неизменно с должным признанием талантов их автора. Романы Спарк охотно читали — и, судя по регулярным допечаткам в популярных недорогих изданиях, читают по сей день. Знакомство с ее произведениями предусмотрено программами средней и высшей школы, она лауреат литературных премий, удостоена почетных званий и наград ряда университетов в Британии и за ее пределами. Спарк состояла в Королевском литературном общества с 1963 года, в 1967-м была награждена орденом Британской империи и в 1993-м возведена в рыцарское достоинство.

Писательница родилась в семье инженера Камберга, окончила школу для девочек в Эдинбурге. Выйдя замуж за учителя Сиднея Спарка, она взяла фамилию мужа и уехала с ним в Родезию (1937), но вскоре они развелись. В самом начале 1944 года Спарк вернулась в Англию и до конца войны служила в отделе контрпропаганды военной разведки Министерства иностранных дел. После войны работала для издательств и журналов, была главным редактором "Поэтического обозрения" (1947—1948). Воспитанная в пресвитерианском вероисповедании, Спарк в 1954 году обратилась в католичество, что определило характер ее дальнейшего творчества. С 1963 года она жила в Нью-Йорке, а в 1967 году обосновалась в Италии. Она умерла во Флоренции и была предана земле в городке Чивителла-делла-Кьяно, где прожила последние тридцать девять лет.

Она писала стихи всю жизнь, начиная с девяти лет, считала себя поэтом и была права. Она изучала творчество английских писательниц XIX века и поэта-современника Джона Мейсфилда, опубликовала о них книги, чем снискала реноме серьезного литературоведа, что тоже справедливо. Но к ее столетию четко установилось — прежде всего и в первую очередь, она прозаик, мастер повествования, создававший собственные художественные миры. Ее первая проза, рассказ "Серафим и Замбези" (1951) и зловещая, с элементами гротеска, притча "Птичка-'уходи'" (опубликована в одноименном сборнике, 1958), основана на опыте ее жизни в Родезии.

Своеобразие прозы Спарк заявило о себе с ее первого романа "Утешители" (1957), в котором фантастика и эксцентриада производят некий "сдвиг" изображения в сторону абсурда, что становится сатирическим комментарием к изображаемому. Отсутствие личной жизни у религиозной шантажистки Джорджины Хогг демонстрируется буквально: засыпая, она исчезает, а вновь материализуется, лишь проснувшись. Героиня романа Каролина Роуз, пере-

© Владимир Скороденко, 2018

жившая нервный срыв, слышит голос, диктующий ее мысли на пишущую машинку, слышит стук самой машинки и решает, что это работает писатель, в чьем замысле фигурирует ее судьба. Она чувствует себя внутри и одновременно вне текста, пока не решает сама написать роман, персонажем которого ее заставили быть, изменив ход его действия по своему желанию. Трудно поверить, что этот образец постмодернистской прозы был опубликован в 50-е годы прошлого века.

В начале пути Спарк поддержали английские писатели-католики Ивлин Во и Грэм Грин, но, скорее всего, не как единоверца, а как многообещающего молодого автора. Все трое, нужно заметить, не любили распространяться о своей вере, воспринимая ее как исключительно внутреннюю интимную данность. Грин поправлял критиков: он не католический писатель, а пишущий католик. Alter ego Спарк, начинающая писательница — героиня романа "Умышленная задержка" (1981), утверждает: "У меня было мое искусство, чтобы им заниматься, жизнь, чтобы жить ею, и вполне достаточно веры; а для всяких сообществ и индульгенций, постов, праздников и обрядов у меня просто не было ни времени, ни предрасположенности". Но вера действительно изменила ее взгляд на мир.

В вымышленной вселенной Спарк все соотнесено с точкой отсчета — четырьмя последними достоверностями, как они изложены в католическом "Начальном катехизисе" и приведены в эпиграфе к роману "Memento mori" (1959): "Смерть, Страшный суд, Ад и Рай". Истины эти по определению предполагают бессмертие души и свободу выбора между добром и злом. Поэтому в книгах Спарк сополагаются и противопоставляются два образа жизни и системы поведения: в согласии с этими истинами, не обязательно осознанно религиозном, чаще житейски-интуитивном, — и существование даже не в опровержении этих истин, а так, словно их не было и нет. Из этого возникают ее гротески: правда оказывается причудливее вымысла, а бездуховная реальность, питающая смертные грехи убийства, гордыни, любострастия, зависти и иные, сплошь и рядом оборачивается абсурдом. Причем абсурд этот не хаотичен — он упорядочен, системен, логичен, хотя и не обязательно отвечает знаменитой парадоксальной формуле Марка Твена: "Правда удивительнее вымысла, потому что вымысел обязан держаться в рамках правдоподобия, а правда — нет".

История XX века подтверждает убеждение Спарк в том, что лишить человека свободы воли, то есть выбора между спасением и проклятием, — грех едва ли не страшней человекоубийства. К теме манипулирования людьми и их сознанием она возвращалась с завидным постоянством, рисуя выразительные образы "манипуляторов" — личностей ущербных, отталкивающих, но наделенных определенной демонической силой. Оно, манипулирование, как и убийство, воплощает в глазах писательницы конечную форму растления души и приобретает под ее пером характер злой и беспощадной социальной сатиры, критики нравов, политических и идеологических систем и их практик, например, фашизма ("Мисс Джин Броди в расцвете лет", 1961) или бесстыжей политической коррупции ("Аббатиса Круская", 1974). Быть может, поэтому советские цензоры не очень придирались к Спарк, несмотря на жутковатый оттенок ее фантасмагорий.

На русский язык переведены почти все рассказы Спарк, биографии Мэри Шелли, автора "Франкенштейна", и Эмили Бронте и 14 романов из 22 — все 22, исключая "Мандельбаумские ворота" (1965), невелики по объему. Хотелось бы думать, что переведены все значительные и знаковые ее книги, но со Спарк, как со многими классиками, все не так просто. Абсолютная и сравнительная оценка тех или иных ее произведений менялась и при ее жизни, и после смерти. Например, давно и необратимо признанный лучшей книгой Спарк роман "Мисс Джин Броди в расцвете лет" был при своем появлении довольно прохладно аттестован видным критиком, а впоследствии весьма успешным романистом Дэвидом Лоджем (см. с. 215 данного номера). Поэтому лучше сказать осторожно: и среди непереведенных романов Спарк — помимо "Мандельбаумских ворот", этого масштабного и проницательного художественного исследования проблем веры, искупления, расовой и национальной нетерпимости на Синае, — остаются более чем достойные произведения. Одну из таких лакун восполняет публикуемый в номере перевод повести "Теплица над Ист-Ривер" (1973). Каждый читатель, естественно, по-своему истолкует этот сложный текст и сюжет, способный привести на память строку Анны Ахматовой — "посмертное блуждание души".

В этот юбилейный "Литературный гид" включены также стихотворения Мюриэл Спарк, впервые представляющие ее в России как поэта. Мария Фаликман вводит нас в мир ее зрелой поэзии, сдержанной в эмоциях и "поэтизмах", но напряженной в мысли и чувстве. Поистине конспект прозы Спарк: "Судьба, беседа, колокольный звон". Стоит обратить внимание и на перевод тем же мастером трех поэтических фрагментов Спарк в рецензии Ф. Кермоуда на полное собрание ее стихотворений. Подборка рецензий — все они опубликованы при жизни Спарк и принадлежат отнюдь не второстепенным мастерам английской словесности — призвана помочь составить объемный творческий портрет писательницы. Дополнительные штрихи в него вносят ее восхитительно мудрое и ехидное выступление на церемонии вручения премии за утверждение нравственных ценностей с риторическим вопросом и тут же ответом на этот вопрос: "Что может быть лучше в борьбе с глупостью, вульгарностью, жестокостью и грубостью, чем осмеяние и сатира? Осмеяние — мощное и действенное оружие. В современном мире его следует изучать как выразительное средство честной литературы". И эссе о непарадной, вне сезона и потока туристов, Венеции. Зимней. Запущенной. Неотразимой. Какой любил ее Иосиф Бродский.

Притом что Спарк уже состоявшийся классик, какие-то вопросы о ее творчестве и смыслах ею рассказанного так и останутся без ответа. Разнобой в понимании этого смысла никуда не денется. При этом ее изображение в полный рост по-прежнему будет радовать посетителей Национальной портретной галереи Шотландии, а в Эдинбурге будут все так же показывать женскую школу Гиллеспи, в которую девочкой ходила Спарк и с которой списала другую школу — ту, где пестовала избранных мисс Джин Броди. И миссис Спарк будет не без юмора взирать на это. Сказано же в Библии — по вере каждого. Так что она-то уж точно будет взирать.

Сомнений и неясностей здесь почему-то не возникает.

# Мюриэл Спарк
# *Теплица над Ист-Ривер*

Повесть

*Перевод* В. Скороденко

## 1

ЕСЛИ б и вправду все было хорошо, что хорошо кончается. Если б и вправду.

Она топает правой ногой.

Говорит: — Теперь другую. — И садится, чтобы продавец мог приподнять ее левую ногу и аккуратно вставить во вторую туфлю.

— Сидят как влитые, — почтительно говорит продавец, правильно и старательно выговаривая слова, как делают иностранцы.

Теперь она встает и делает несколько шагов к зеркалу, разглядывая, пока идет, туфли, а затем, повернувшись вполоборота, отражение ноги. В жарком Нью-Йорке — жаркий-жаркий июльский день. Потом она разглядывает каблук.

Она смотрит на другие туфли. Три стоят у стула, каждая — у своей открытой коробки, поношенная пара валяется рядом. Наконец она переводит взгляд на продавца.

Его взгляд прикован к туфлям.

И вот снова вечер, в комнате ее муж.

Она сидит у окна и разговаривает с ним, ее голос накладывается на мурлыканье кондиционера, но смотрит она в другую сторону, поверх пролива Ист-Ривер, словно муж находится снаружи, по ту сторону оконной рамы. Он стоит посреди комнаты у нее за спиной и слушает.

— Я выходила за покупками, — говорит она. — Зашла в обувной купить туфли. Ты не поверишь, что было дальше.

— Что же? — спрашивает он.

— Ты мне не поверишь, в этом все дело. Ты и сам думаешь, что не поверишь.

— Откуда мне знать, если ты не говоришь, в чем дело?

© Muriel Spark
© В. Скороденко. Перевод, 2018

— Нет, мне ты поверишь, но только не поверишь, что это и вправду случилось. Что толку рассказывать? Ты сомневаешься во всем, что я говорю.

— Да рассказывай, чего уж там, — говорит он так, словно не испытывает к ее рассказу никакого интереса.

— Поль, — говорит она, — я узнала продавца обувного магазина, куда сегодня зашла. В Англии он был военнопленный.

— Какой военнопленный?

— Киль.

— Какой Киль?

— Гельмут Киль. А ты про кого подумал?

— Был еще Клаус, тоже Киль.

— А, убогий кривобокий коротышка, он еще любил читать про балет. Этот?

— Да, Клаус Киль.

— Ну, я не про него говорю, а про Гельмута Киля. Ты прекрасно знаешь, кого я имею в виду, говоря "Киль". Почему ты вдруг вспомнил про Клауса Киля?

Она не оборачивается, она не отводит глаз от Ист-Ривер, думает Поль.

Как-то раз ему показалось, что он ее застукал, подойдя сбоку: она улыбалась островку Уэлфер-Айленд, как старому знакомому. Из окна островок представлялся сплошным массивом листвы. Не могла же она разглядеть человека далеко внизу на таком расстоянии.

Может, думает он, она и сейчас улыбается? Улыбается про себя своим тайным забавным мыслям? В конце-то концов, вдруг она вовсе не сумасшедшая, а только извращенная и хитрая? Но это невозможно, думает он, она, как ребенок: болтает в этот вечерний час все, что приходит в голову.

Она рассказывает ему все, что приходит ей в голову в этот вечерний час, а уж его дело — дознаваться, правда это или плод ее воображения. Но сознательно ли она выбирает такой образ действий или не может иначе? Где ложь, где правда?

Правда, что прошлой зимой он, похоже, застукал ее: она подавила улыбку при взгляде на алую рекламу пепси-колы на том берегу пролива. Сейчас ему вспоминается выражение "показать язык", разница между переносным и прямым значениями фразы путает его мысли: что будет, если Эльза, обратившись лицом к проливу, и впрямь высунет язык, чего она, понятно, не сделает?

И Поль, все еще стоящий на ковре, переводит взгляд на ее тень. Он видит, что тень ложится на тюлевую занавеску, а не на пол в сторону Вестсайда, где ей следовало лежать в согласии с положением заходящего солнца в окне "фонаря" за спиной у Эльзы. В который раз он видит, как ее тень противоес-

тественно ложится в обратную сторону. Он этого ожидал, но все равно от зрелища отворачивается.

— Поль, — говорит она, по-прежнему глядя на пролив, — принеси нам выпить.

Их сын Пьер навестил их вечером накануне. И он сказал Полю, когда они привычно задержались в прихожей обсудить проблему матери: — Она не такая дура.

— Значит, я дурак, что трачу деньги на Гарвена.

— Без Гарвена ей не обойтись, — возразил он с угрозой, повысив голос, чтобы пресечь поднимающее голову сопротивление.

Гарвен Бей — ее врач-психоаналитик. Пьер стремится не допустить, чтобы мать вернули в больницу: это нарушит его душевный покой. Больше того, Пьер знает о том, что не отцовские деньги столь щедро идут на Гарвена, а всего лишь поверхностные отложения, тонкая пыльца с огромного состояния матери.

Накануне вечером Поль спросил сына, когда тот уходил:

— Как, по-твоему, она нынче выглядит?

— Хорошо. Есть, конечно, какая-то неуловимая странность...

Поль быстро распрощался, едва ли не радуясь тому, что сын все еще не заметил конкретной причины этой странности.

Поль не может признать эту странность. Эту ее тень. Мираж, видимость.

Она смотрит в окно.

— Поль, принеси что-нибудь выпить.

Но Поль продолжает стоять. Она сидит у окна. Он спрашивает:

— Ты действительно видела этого человека в обувном магазине?

— Да.

— Значит, Эльза, я бы сказал, что ты вообразила себе Гельмута Киля. Все это почти наверняка игра воображения. Не могла ты с ним встретиться в обувном магазине. Он умер в тюрьме, и это целиком и полностью его собственная вина. Тебе следует рассказать Гарвену об этом случае.

— Хорошо.

— В каком магазине это было?

— В "Мелинде" на Мэдисон-авеню. Мне, по крайней мере, так кажется.

— Ты что, улыбаешься?

— Нет. Почему ты нам не нальешь?

— Он умер в тюрьме через шесть-семь лет после войны.

Она смеется. Затем говорит:

— Понимаю, что ты хочешь сказать.

— Что?

— Ты, ясное дело, говоришь не в буквальном смысле.

— Я, пожалуй, чего-нибудь выпью. — Но он не уходит. Он думает: она не была насмешницей, а теперь вот стала. Я сделал ее такой.

Она сидит неподвижно и в эту минуту, думает он, являет собой недвижимое имущество — вроде основы ее капиталов. Сидит разодетая, с красивой прической и тщательно накрашенная, но сидит основательно, как на ценной земельной собственности, изображенной в виде ветхого здания, которое ждет сноса, чтобы освободить площадь для высоких конструкций из стали — ее дочери и сына. И вот мысли Поля скользят по поверхности.

И он думает, тщательно выбирая и произнося про себя слова: нужно взять себя в руки. Она безумна.

Световая надпись "Пан Ам" на том берегу реки гаснет и загорается, гаснет и загорается. Эльзу, видимо, пугает внезапно выхваченное из мрака здание ООН, все время стоявшее на своем месте, и она вздрагивает.

— Тебе не холодно? — спрашивает он. — Кондиционеры тут слишком старые, плохо работают.

— Да, на них нельзя полагаться, — говорит она.

— Эльза, — говорит он, — тебе не зябко? Почему мы не заменим их на современные?

Она смеется в окно.

Он опять говорит, рассчитывая завладеть ее вниманием, рассчитывая вложить в ее голову мысль, способную вернуть ей здравый рассудок, если признать, что она снова его теряет.

— В полдень температура поднялась до ста одного градуса[1]. На автострадах сплошные пробки.

Она отворачивается и смотрит на темный массив Уэлфер-Айленда.

Он чувствует, что, попытавшись сказать ей: "На тебя давит жара, твое воображение..." — он, скорее всего, ничего из себя не выдавил. Чувствует, что, возможно, ошибается и пока еще не уверен в том, не происходит ли возвращение к старому. Такое уже бывало, думает он, здесь, в этой комнате, я стоял, а она сидела, сколько же раз так было?

— Как называется обувной магазин? — спрашивает он.

— "Мелинда", на Мэдисон-авеню, где-то в районе Пятьдесят пятой или Пятьдесят шестой, а может, и Пятьдесят седьмой улицы.

1. По Фарингейту; примерно 36 градусов по Цельсию. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

— Северные пятидесятые и Мэдисон, — говорит он. — Все равно номер не может быть меньше, чем девяносто восемь.

— Он имеет в виду температуру — девяносто восемь градусов, — сообщает она Ист-Ривер. Потом, все так же глядя в окно, говорит: — Поль, налей мне. Водки со льдом, пожалуйста.

Что-то она там высматривает. Солнце зашло. Да, опять высматривает. "Это не там, — говорит Поль про себя. И опять: — Там ничего нет".

— Уличная жара плохо на тебя действует, — говорит она, все так же глядя на темно-синюю воду, в которой подрагивает — красное на черном — реклама пепси-колы на том берегу. — Плохо действует, Поль, — говорит она безмятежно. — Ты как вошел, так и стоишь как приклеенный. — Она чуть поворачивает голову вправо и теперь смотрит на здание Объединенных Наций в заплатках освещенных окон. — Ты как вошел, Поль, так и стоишь, наблюдая за мной. От жары ты становишься подозрительным. Сегодня самый жаркий день за последние двенадцать лет. Завтра будет еще хуже. Люди на улицах сходят с ума. Народ возвращается домой со службы, мужчины возвращаются домой, беспорядок в сердцах и мозгах, не говоря уже об уличных беспорядках.

Он хочет пойти налить им выпить, его сверлит мысль "Такое уже бывало", но он не двинется, чтоб она не подумала, будто спровоцировала его своими насмешками. Он спрашивает:

— Зачем тебя понесло покупать туфли по такой жаре?

— У меня отекли ноги, мне нужен размер побольше.

Хитрые ответы сумасшедшей... Теперь он поворачивается и идет на кухню за льдом. Обернется она к нему или нет, когда он вернется?

Он толчет лед на кухне, тянет время. Наконец возвращается, от напряжения у него саднит лицо и глаза.

Нью-Йорк, родной дом вивисекторов разума и тех, кто подвергся вивисекции и теперь дожидается переборки, а также тех, кто еще не подвергался вмешательству и время от времени задается вопросом о собственной нормальности; а также дом тех, чей разум умер весь в рубцах исцеления. Нью-Йорк вздымается за стенами кабинета психоаналитика, приводя в движение образы, накручивая звуки в ушах.

Из своего кресла он смотрит на нее, сидящую в другом кресле (в кушетку психоаналитика он не верит, отказ от кушетки — его первое отличие от коллег), и спрашивает:

— А потом?

— Я прибыла в Карфаген.

— В Карфаген?

— Я бы могла написать книгу, — говорит она.

— Что вы разумеете под Карфагеном? — спрашивает он. — Вы говорите — вы прибыли. Прибыли — говорите. Вы хотите сказать, что Карфаген — это здесь?

— Здесь?

— Ну, вроде того.

— Нет, это всего лишь фигура речи. — Она улыбается про себя, будто хочет его позлить. Он сбит с толку, он смутно помнит, что Карфаген — это древний город из древних времен, но не может с ходу собрать воедино множество разрозненных сведений, какие, вероятно, слышал о Карфагене.

Не дождавшись его ответа, она: — По-моему, Гарвен, со мной все в порядке. — Его зовут Гарвен. Он утверждает: "С моими пациентами я сразу перехожу на имена". Это вторая в списке его отличительных особенностей.

— Гарвен, со мной все в порядке, — повторяет она, пока он все еще бредет к Карфагену.

— Да уж, надеюсь. Но нам еще предстоит покрыть большое расстояние, Эльза, вы понимаете?

Она, будто желая его позлить: — Почему вы говорите "покрыть"? Странно, что вы используете это слово. Я-то считала, что психиатрия призвана раскрывать вещи. А вы говорите "покрыть". Вы сказали: "Нам еще предстоит покрыть большое расстояние".

— Знаю, знаю. — Он выставляет перед собой руки ладонями наружу, чтобы заставить ее замолчать. Затем объясняет значение глагола "покрывать" в общепринятом смысле; объясняет жестко, вдумчиво и тщательно.

— Я вас не раздражаю? — спрашивает она.

— Меня? Нисколько.

— Я прибыла в Карфаген; кругом меня котлом кипела позорная любовь[1], — говорит она.

— Эльза, — говорит он, — не волнуйтесь. Расслабьтесь, вам нужно расслабиться.

По возвращении домой она говорит: — Сегодня мне удалось еще раз вывести Гарвена из себя. — Она устраивается в самом удобном кресле спиной к окну и улыбается отражению неба в стекле картины, будто поздравляя его. — Я вывела его из себя. Он сказал, что хочет установить со мной доверительные личные отношения.

— Ты не можешь придумать лучшего применения своим деньгам, чем оплачивать ими время своего психиатра? — спрашивает Поль.

1. Блаженный Августин. Исповедь, начало Главы III (в оригинале "Я прибыл...").

— Лучшее трудно придумать. — Затем добавляет "тра-ля-ля" на мотив до-ре-ми.

— Не хотел бы я оказаться в его шкуре, — говорит Поль. — Мне бы не понравилось анализировать женщину.

Она тихо смеется как бы про себя; но хотя бы не подходит к окну, чтобы разделить шутку с тем (чем бы оно ни было), что обитает по ту сторону окна на Ист-Ривер, чего никто не видит, кроме нее одной, и что она день за днем столь упорно разглядывает сквозь стекло.

Он говорит: — Я побывал в этом обувном магазине.

— Ты его видел?

— Да, это Киль, никакого сомнения.

— Гельмут Киль, — говорит она.

— Да, Гельмут Киль.

— Вот видишь — не Клаус, — говорит она.

— Да, не Клаус. Гельмут.

— Вот видишь — я его не выдумала.

— Эльза, я никогда не говорил, что ты его выдумала, Эльза. Иной раз ты что-то выдумываешь. Мне просто хотелось знать наверняка, только и всего, Эльза. Конечно, были сообщения, что он умер в тюрьме. Его окружает какая-то тайна. Всегда окружала.

Она смеется — и вот она опять у окна, чего он так опасался, и как бы доверительно рассказывает некоему приятелю о тонком юморе только что произнесенных им слов. Он стоит посреди комнаты.

— Киль узнал тебя, Эльза?

— Думаю, да. А тебя?

— Нет. Я смотрел на него с улицы через окно. Он меня не видел.

— Ты уверен? — спрашивает она.

Пусть она лучше говорит, а не сидит молча у окна, хотя, когда она говорит, ничего хорошего ждать не приходится. Потому что обычно она говорит что-нибудь обыкновенное, словно все в порядке.

Все отнюдь не в порядке.

— Эльза, сядь для разнообразия у какого-нибудь другого окна.

— Из других окон смотреть не на что.

— Ну, есть же там улица, правда? Идут люди, едут машины.

Теперь он знает, что на губах у нее улыбка.

— Ради бога, Эльза, зачем ты вообще садишься у этого грёбаного окна?

На словечке "грёбаного" он делает ударение — оно не входит в словарь, который он усвоил от своей английской гувернантки еще в Черногории. Этому слову он научился в Англии в годы войны, когда его слух утратил восприимчивость. Не

считая более поздних вкраплений уличной лексики, его английский язык безупречен. Он уверен, что она улыбается проливу. "Целый день у грёбаного окна..."

И он: — Ты еще молодая, Эльза. А весь день просиживаешь у окон... — Он уже это говорил. Иногда кажется непреложным фактом, что она знает — он не ей говорит правду. Но в разговоре он утаивает и что-то другое. Возможно, она это знает.

— Ну, не весь день, — говорит она. — Я сижу здесь в основном ближе к вечеру, в основном вечерами. — Как ни странно, это правда.

Окно-"фонарь", выступающее наружу на высоте четырнадцатого этажа, считается признаком роскоши. Эти огромные окна занимают треть восточной стены, обращенной к проливу, всю северную стену, выходящую на улицу, и прилегающую часть западной стены — отсюда открывается панорама улицы, пересекаемой авеню и суживающейся в перспективе к небоскребу "Пан-Ам". Прямоугольное пространство занято пальмами и папоротниками, как у всякого нормального жильца.

Иной раз в комнату через западное окно льется волшебно алый закат, но Эльза предпочитает глядеть на пролив. Закат в западном окне разбрасывает тени от пальм и папоротников Эльзы по всему полу, по самой Эльзе и по шторам на восточном окне. В западном окне на закате при хорошей погоде силуэты Манхаттана выглядят черными на сияющем фоне, тогда как над Ист-Ривер небо постепенно темнеет.

Он не может точно припомнить, какой это был день, когда, вернувшись в квартиру в семь часов вечера... или в шесть... припомнить бы еще время года...

Вечером — он не помнит точного дня, часа, быть может, это было весной или зимой, быть может, в пять часов, в шесть...

Он стоит посреди комнаты. Она сидит у окна, уставившись на Ист-Ривер. Вечернее солнце в противоположном окне гладит ее плечи и волосы, бросает тени пальмовых листьев на ковер, на ее руку. От кресла, в котором она сидит, ложится тень перед нею.

Другая тень принадлежит ей, и она ложится позади нее.

Позади, и от какого интересно света? Она отбрасывает тень в неправильном направлении. Из восточного окна свет не падает, свет проникает в западное окно. И на что она глядит?

Он смотрит. Уэлфер-Айленд. Район Куинс на том берегу. Вода обтекает стоящую на мертвом якоре баржу.

Не поворачивая головы, она: — Чего ты там стоишь? Почему не принесешь чего-нибудь выпить?

Или: — Пьер только что ушел.

Или: — Я сегодня купила себе туфли.

Понемногу смеркается. Он включает торшер, хотя в комнате еще хватает света.

Ее тень неподвижна. Он подходит к ее креслу, останавливается и смотрит в окно. Ни со стороны Ист-Ривер, ни в небе — ни единого проблеска. Но она продолжает смотреть и что-то воспринимать, может быть, начинает улыбаться. Она отодвигает кресло, чтобы дать ему место, и ее тень ложится позади нее. Сегодня она начала новый курс психоанализа. А может, начала еще на прошлой неделе.

Она говорит: — Я купила себе туфли.

Или: — Пьер не знает, как ему быть.

Или: — У Катерины кончился дезодорант в Кастелламаре.

Поль поворачивается и идет на кухню за льдом. У двери он снова оборачивается.

Его сердце взывает о помощи. "Помогите! Помогите!" — кричит его сердце и стучит в стенки гроба. "Шизофреничка навязала мне свою волю. Ее бред, ее вымысел, ее кошмары сбылись".

— Киль узнал тебя, Эльза?

— Думаю, да. Я сегодня была у Гарвена.

— Мне угрожает Киль, а ты только и способна болтать, что о своей проблеме.

— Нет у меня никакой проблемы. Это ты надумал послать меня к Гарвену.

Он одевается. Она проходит из своей ванной через его комнату в свою спальню.

— У Гарвена, во всяком случае, есть проблема, — говорит она. — Проблема со мной — это его, не моя проблема... — На нее падает свет от настольной лампы. Ее тень ложится по направлению к лампе.

У него перехватывает дыхание. "Выпусти меня! Выпусти!"

Он не станет больше спать с ней в одной постели. Никогда, ни за что. Не может мужчина спать с женщиной, у которой неправильно падает тень и которая получает свет или что-то в этом роде непонятно откуда.

Он видит, как она входит к себе в спальню. Когда они последний раз ужинали в ресторане, старшей официантке пришлось повозиться со свечами на их столике — непонятно почему они давали мало света. Или это случилось раньше? Быть может, последний раз это было, когда все они разглядывали только что купленную картину Кандинского. "Подвинься чуть в сторону, Эльза". — "Поль, это ты застишь свет? Какая-то тень... кто? ...как?".

Никто вроде бы ничего не заметил, однако заметили все. Пьер и Катерина — быть может, они позже обсудили это между собой: "От матери жутко становится. Ты видела, куда она тень отбрасывает?".

Нет, этого бы ни он, ни она не сказали. Пьер, возможно, позвонил бы Гарвену. Нет, Гарвен тогда бы решил, что Пьер сошел с ума.

А Гарвен заметил?

Нет. Гарвен слишком озабочен собственной проблемой.

Поль кричит ей в спальню:

— Тебе наплевать, что будет со мной! Разве ты не можешь понять весь смысл того, что Гельмут Киль жив и приехал сюда, в Нью-Йорк?

— Так проверь его, — отвечает она деловым тоном, словно речь идет о дупле в зубе.

— Уже проверил, — кричит он. — Он позаботился о "крыше". В реестре умерших в гамбургской тюрьме отмечен некий Гельмут Киль. Он, ясное дело, обзавелся новым именем, новыми документами и местом продавца в обувном магазине, всем, чем надо. Но разве тебе это интересно?

После перебранки у него на душе становится легче. Гельмут Киль определенно представляет угрозу его жизни, но лучше он, чем пытка этим безымянным нечто, которое Эльза видит в проливе.

— Ты готова? — спрашивает он.

А может, он говорит: — Возьми себя в руки.

— Я-то готова, а ты? — отвечает она. — У меня нет проблем. Катерина...

Этим летом в квартире Пьера на Восточной семьдесят второй улице царит восхитительная прохлада. Поль завидует бесшумной системе кондиционирования в квартире сына, которая обеспечивает централизованную беззвучную циркуляцию воздуха по всему дому, и в очередной раз решает перебраться из квартиры у Ист-Ривер в другую, на Сорок четвертой улице, где кондиционеры гудят в каждой комнате.

— Послушай, — говорит Поль, — все это было давным-давно, еще до твоего рождения.

— Но папа, я всего-то прошу тебя быть благоразумным и рассудительным. Обратись к адвокату. Пусть ФБР проведет тщательное дознание. А если тебе этого покажется мало, пусть его проверит частное сыскное бюро.

Полю не хочется уходить из этой прохладной квартиры. Он тянет время, хотя сказал все, что хотел сказать, и уже готов все начать сначала: "Это случилось, когда мы с твоей матерью были молоды, в Англии во время войны...".

Квартира выдержана в современном стиле. Обстановки почти нет, как в кабинете психиатра. Эльза как-то сказала, что при посещениях психоаналитика на нее нисходит успокоение.

— И ко всему еще на меня наваливается проблема твоей матери, — говорит Поль.

— Пусть этим займется Гарвен. Это его проблема.

— Его, вот как? Значит, это проблема Гарвена? — говорит Поль. — Иногда я задаюсь вопросом.

— Каким вопросом? — говорит Пьер, награждая его взглядом, несомненно призванным подчеркнуть невинный характер вопроса.

— Ты когда-нибудь думал о том, что в твоей матери есть что-то необычное?

— Думал. А то с чего бы ей посещать Гарвена? Но мы не должны позволить ей снова уйти. И, уж конечно, не в больницу. В этом нет необходимости. При нынешних лекарствах, методах лечения и всем прочем.

Пьеру не терпится его спровадить; у него есть другие дела, а возможно, он боится, что отец наговорит лишнего.

— Я думаю о Киле, его настоящая фамилия Мюллер, это основная проблема, — говорит Поль. — Сообщи, если чего надумаешь. Мне просто хочется держать тебя в курсе, Пьер, на случай, если со мной что-то произойдет.

— Не волнуйся. — Пьер смотрит в окно.

Когда Пьер смотрит в окно, он больше обычного походит на мать.

Лампа позади него бросает его тень на складки занавески, и тень падает на положенное ей место. Она повторяет движения Пьера. — Я хочу, чтоб ты, Пьер, имел полное представление о происходящем, — говорит отец. Он следит за движениями сына чуть ли не с робкой надеждой, что высокий молодой человек одним лишь мановением волшебного жезла — своего тела — может управлять происходящим.

— По-моему, я имею представление.

— Да, представление, но полное представление и ничего кроме него, — говорит Поль. — Пьер, это сложный вопрос. Если твоя мать не сможет встряхнуться или прочувствовать, в какое трудное положение я попал с Килем, я окажусь в еще большей опасности, Пьер.

Пьер нервно оглядывается, раздраженно шевелит губами, словно хочет сказать "Что ты мне всё "Пьер" да "Пьер"?". Чуть погодя он садится и говорит: — Мать не дура. Она всего лишь не впадает в панику.

— Паника! Я не говорю, что ей следовало паниковать. Я говорю, что она могла бы выказать какую-никакую озабоченность. В конце концов, это она его увидела. Твоя мать первой увидела этого человека в обувном магазине. И спокойно мне об этом сказала. Сидела и безмятежно рассказывала, словно речь шла о чем-то бессмысленном вроде пары туфель.

— В туфлях есть смысл, отец.

Полю хочется ударить сына и крикнуть ему, что поганое образование сделало его непригодным для современного мира, а на поганые деньги его матери он мотался по миру, меняя институты истории искусств, где можно было учиться за деньги. Поль кладет ладони на ручки кресла и, по обычным мотивам, какие удерживают человека от насилия на словах и на деле, подавляет это желание. Он говорит: — Она сидит и смотрит в окно. Она хорошо помнит Киля. Помнит, что случилось, когда мы служили в военное время. Она знает, что Киль был двойным агентом и после войны попал в тюрьму. Она слышала, что он умер в тюрьме, а теперь вот встречает его в Нью-Йорке. Но бессмысленно объяснять ей все значение этой встречи — объяснение ей не интересно. Она далеко, и до нее не достучаться. Она смотрит в окно, а я стою, как бакалейщик, который пришел за деньгами по просроченному счету, скажем, к Микеланджело, в то время как тот высоко на лесах расписывает потолок Сикстинской капеллы. Она говорит мне: "Пойди принеси что-нибудь выпить". Вот что она мне говорит. Она с ее мыслями парит высоко, я для нее всего лишь жалкая фигурка далеко внизу.

Пьер принимает наконец заинтересованный вид — то ли потому, что ему интересно, то ли ему хватает ума понять, что теперь следует притвориться. Он отходит от окна и садится в кресло напротив Поля, случайно или намеренно положив на подлокотник левую руку таким образом, чтобы часы оказались циферблатом вверх.

— Она больше... — начинает Пьер, но его прерывает звонок домофона. Он поднимает брови, встает, идет нажать на кнопку, открывающую наружную дверь, и возвращается, соображая вслух, кто бы это мог быть. За это время лифт успевает подняться, и Пьер впускает в квартиру полноватого белокожего молодого мужчину с коротким ежиком и светлыми глазами с красными веками, в голубых штанах и свободной белой рубашке навыпуск. Поль не может определить его возраст — одутловатость смазывает черты лица.

Мужчину зовут Перегрином. Перегрин — то ли его имя, то ли фамилия.

— Перегрин — мой отец. Отец — Перегрин, — знакомит их Пьер.

— Мне пора, — говорит Поль.

Пьер, провожая отца до двери, говорит: — У меня большие сомнения, что человек, которого ты видел здесь, в Нью-Йорке, — тот самый Киль, о котором ты рассказывал. Думаю, ты ошибся.

Три года тому назад Эльза сказала: — Может, я все выдумываю, как сказал Цезарь жене утром мартовских ид.

— Тоже мне сравнила, — сказал Поль. — Ты одно дело, а Цезарь — другое.

В тот раз Пьер и Катерина были в комнате. У Катерины начинались последние школьные каникулы.

— Где ты прочитала такое про Цезаря? — спросила Катерина.

— Как ты мне надоела, — ответила ее мать, — с твоей чертовой манерой все понимать буквально.

— Не понимаю, мама, — сказала Катерина.

— Не всем нам отпущен дар понимания, — сказала Эльза и устремила взгляд на окна.

— Раньше ты относилась к нам по-другому, — сказал Пьер. — Раньше ты была ласковой и терпеливой. Впрочем, не так уж это и важно.

— Всему свое время, — сказала Эльза. — Теперь ваша очередь быть ласковыми и терпеливыми.

— Они проявляют много ласки и много терпения, Эльза, — сказал Поль. — Да и я, — сказал Поль, — тоже стараюсь, как умею.

— Где ты прочитала такое про Цезаря, мама? — спросила Катерина.

— Я не читала.

— Тогда откуда ты знаешь, что он это сказал?

Эльза прижалась лбом к стеклу и начала смеяться. Отец вышел из комнаты, дочь следом, а за ней и сын.

Тогда это было три года назад. А теперь этому уже много лет, идет Вторая мировая война, они недавно помолвлены и вместе служат в так называемом Комплексе. Комплекс — маленький аванпост британской разведки в самом сердце сельской Англии.

— Ты слышала, что случилось с Килем? — спрашивает Поль Эльзу.

— Нет. А что?

— Его вернули в лагерь для военнопленных.

— Какого Киля? Клауса Киля? — спрашивает она.

— Этого-то? Нет, с какой стати, он безвреден. Я говорю о Гельмуте.

— Но я видела Гельмута вчера вечером. Он был здесь.

— Был, но утром его вернули обратно.

— За что? — спрашивает она.

— Видимо, он устроил драку в свой комнате. Разбил окно.

— Гельмут разбил окно? Вчера вечером? Что-то на него не похоже, Поль. Он человек серьезный. Должно быть, его спровоцировали.

— Нет, — возразил Поль, — никто его не провоцировал.

— Почему тогда он затеял драку? — спрашивает она.

— Должно быть, хотел, чтоб его вернули. Здешние кретины этого не способны понять. Для них существуют только правила внутреннего распорядка. О психологии понятия не имеют. Немецкие сотрудники обязаны соблюдать правила, вот его и вернули в лагерь за их нарушение, а он, ясное дело, только этого и добивался.

— Зачем он хотел вернуться? — спрашивает она.

— Не знаю. Думал, может ты знаешь.

Она направляется к их рабочей времянке, он идет рядом. На небе весеннее солнце. Она затягивает потуже широкий белый пояс на талии и перекидывает через плечо короткий ремешок сумочки.

— Тут может быть масса причин, — говорит она. — Нас это не касается, пусть выясняет служба безопасности.

Он говорит: — Похоже, там не думают, что у него были хоть какие-то основания перестать работать на нас. Они, похоже, считают, он просто потерял над собой контроль и полез драться.

Она останавливается в дверях времянки и говорит, не поворачивая головы:

— Что ж, может, он и вправду потерял над собой контроль. С пленными это нередко бывает, — говорит она, — потому что порой забывается, что наши немцы хоть и сотрудничают, но остаются военнопленными.

— Но я бы никогда не подумал, что Киль так легко потеряет контроль над собой. А ты?

— Я бы тоже не подумала, честное слово. Для меня это стало шоком.

— Когда ты вчера его видела? — спрашивает Поль.

— Он был здесь, работал... Где, по-твоему, я могла его видеть? В каком еще месте?

— Я сказал "когда", а не "где", я вовсе не намекаю, Эльза, что ты нарушила правила. Я тебе не сотрудник безопасности.

Она говорит: — Он пробыл тут до полуночи и поехал домой вместе с другими. Тогда с ним все было в полном порядке. Он был в бодром настроении. Абсолютно... Конечно, им всем должно давить на нервы сознание, что они изо дня в день предают родину. Нет, я и вправду не знаю, что думать. А ты как считаешь?

Поль смотрит на часы над дверью и говорит, что должен идти. Он вопросительно глядит на нее — не скажет ли она еще чего-нибудь.

Она говорит: — Дай мне знать, если будет что-нибудь новое, Поль, договорились?

— Ты ужинаешь в столовке?

— Да, но освобожусь не раньше девяти вечера.

— Вот в девять там и встретимся, — говорит он.

Комплекс. Твердый асфальт в бледно-желтом свете, ранняя весна 1944 года, Англия.

— Я как вулкан после извержения. Гора застывшей лавы с дырой посредине и тоненькой струйкой дыма, вьющейся над волосами.

Так она цедит слова в эти дни своей томной живости, пока Поль снимает солнечные очки, дышит на стекла, протирает носовым платком — сперва одно, затем другое, — потом опять надевает очки, и все равно не понимает ее слов.

Вскоре Поля вызывают на беседу к офицеру службы безопасности.

Офицера — полковника Тилдена — назначили на эту должность люди мудрые. Это кадровый военный с ограниченным воображением, каковым, даже в пределах своих ограниченных полномочий, он отнюдь не злоупотребляет. По этой причине его меньше любят и меньше ценят, но зато он справедливей и исполнительнее других, более ярких и проницательных следователей, какие своей обходительной манерой в сочетании с истеричностью превращают дознание в блестящее представление, но постоянно уходят в сторону от фактов, к которым так и забывают вернуться.

— Садитесь.

Поль садится.

— Эльза, — сообщает военный, — спала с Килем.

Поль хмурится и, устремив взгляд в верхнюю раму окна, раздраженно вздыхает — это должно донести до полковника, что его методы Полю известны и не производят на него должного впечатления.

— Вам это, конечно, известно, — говорит полковник.

— Нет, — говорит Поль устало, — как неизвестно и вам.

Полковник поднимает брови и приступает по новой:

— Разумеется, не с Клаусом Килем — с Гельмутом.

Эта пошлость, высказанная на основе абсурдного предположения, что Эльза вообще могла спать с каким-либо Килем, вызывает у Поля усмешку. Быструю и напряженную. Но офицер широко улыбается и говорит:

— Да, конечно. В данном контексте уточнять было не обязательно. Едва ли от малыша Клауса можно ждать, что он приведет в бункер женщину.

— В бункер? Как могли они заниматься сексом в бункере, куда в любую минуту могут войти? Да еще на таких узких койках...

Он думает об узких спальных местах, какими оборудованы комнатки, где служащие ночной смены могут отдыхать между передачами.



— Она имела обыкновение ходить отдыхать в бункер. В бункер Киля. Она это признает. Судя по всему, она часто ходила туда между вещаниями.

— Ну, я уже несколько месяцев не выхожу в ночную смену, так что ничего про это сказать не могу. Да и в любом случае я не стал бы придавать этому значение. Эльза, очевидно, не придает.

— Почему?

— Мне она ни разу не говорила ни про отдых в бункере, ни про Киля или его бункер. — Не успев договорить, Поль уже понимает всю слабость своих доводов. Он смотрит на офицера безопасности и ожидает увидеть улыбку сочувствия к обманутому любовнику.

Но тот ведет себя достойно и отвечает серьезным тоном, хотя, естественно, всего-то и может сказать: — Можно понять, почему она про это не говорила.

— Равным образом можно понять, — говорит Поль, — что она ничего про это не говорила, если для нее не имеет значения, ходила она отсыпаться в бункер Киля или кого другого. — До него разом доходит, что он неверно употребил союз "если". Он исправляется: — Поскольку для нее не имеет значения. — Он готов пуститься в дальнейшие рассуждения о невиновности Эльзы, но до него снова доходит: теперь полковник ждет от него вспышки искреннего негодования, указывающего на внутренние сомнения. Поль вспоминает, что он иностранец, и решает промолчать.

Полковник, не теряя надежды, ждет еще какое-то время, затем констатирует: — Вы с Эльзой последнее время отдалились друг от друга.

— Нет, — говорит Поль словно в ответ на вопрос.

— Последнее время вы реже встречаетесь.

Поль награждает его непонимающим взглядом.

Полковник отводит глаза и с грустью в голосе говорит: — Последние дни вы нечасто видитесь.

— Совершенно верно, — соглашается Поль. Он не собирается обсуждать то, что уже известно полковнику. Раньше Поль мог совершать с Эльзой долгие прогулки по окружающим Комплекс лугам и рощицам. Эльза тогда работала в ночную смену, а он — в послеполуденную, так что было у них всего два часа общего свободного времени. Но увольнительные им всегда старались совместить, поэтому раз в две недели они могли на четыре дня вдвоем уезжать в Лондон, где жили на Стрэнде в "Палас-отеле".

— Я хочу сказать, — говорит офицер в ответ на молчание, — что теперь вас реже видят вместе, чем раньше. Конечно, в увольнительные вы отбываете вместе, но я что хочу сказать — Эльза, конечно, сама выбрала себе ночную смену.

— Неправда, — говорит Поль, он не хочет рисковать.

Полковник открывает ящик письменного стола, достает оттуда связку ключей, встает, подходит к картотечному шкафу, вставляет и поворачивает ключ. У Поля впечатление, что ящик подозрительно легко выдвигается. Он не исключает, что ящик вообще не был заперт. Офицер извлекает синюю картонную папку и начинает листать подшитые документы. Один из них привлекает его внимание, он наполовину его вытаскивает, сосредоточенно изучает, затем аккуратно возвращает на место, кладет папку в ящик, задвигает его, закрывает на ключ, проверяет, хорошо ли закрылся, и возвращается к столу. Садится, открывает ящик и кладет туда ключи.

— Она написала заявление с просьбой перевести ее в ночную смену, — говорит он, достает из кармана записную книжку и что-то заносит в нее карандашиком.

Поль молчит. Этот спектакль выглядит неубедительно, но столь же вероятно, что играется он на полном серьезе. Эльза жаловалась ему, что ее определили в ночную смену, говорила, что хочет ее поменять, а позже сообщила, что ей это не удалось: пришла ее очередь шесть месяцев работать в смене, которая начинается в четыре часа дня и кончается между полуночью и двумя ночи.

Полковник возвращает записную книжку в карман. Он постукивает по столешнице карандашиком, который держит между большим и средним пальцами. Постукивает легко, сперва заточенным кончиком, затем, перевернув карандаш, — тупым концом, словно уминает табак в сигарете с обоих концов. Тап, тап — стучит карандашик.

Полковник говорит: — Спасибо, Поль. — Откладывает карандашик в сторону и встает.

— Не за что, полковник.

Он встает, чтобы уйти, и на полпути между стулом и дверью с его губ чуть было не срывается краткая просьба обращаться к нему в более официальной манере, но он мгновенно решает, что это может прозвучать как ворчание шофера, обидевшегося, что к его имени не приставили "мистер". Он уходит без слов и вправду обиженный, но не выказав ни малейшей униженности.

В этот день он может не ехать на службу, ему до смерти хочется вернуться к себе и завалиться спать. Однако он садится в автобус, ближе всего подъезжающий к Комплексу, а потом добирается своим ходом через две деревеньки, а это целых четыре с половиной мили. Охранник на проходной здоровается: —

Хороший денек, сэр, — и, пропуская Поля, смотрит на часы. — И все же, похоже, будет дождь, — замечает Поль, глядя на толпящиеся в небе белые облака. Действительно, почему бы охраннику и не посмотреть на часы? Но Поль заставляет себя не оборачиваться, чтоб не увидеть, возвращается ли тот в свою будку, откуда, быть может, согласно полученным инструкциям, сообщит по телефону о возвращении Поля и о времени возвращения. Есть слабая возможность, нет, безусловная возможность, даже вероятность того, что полковнику Тилдену, офицеру службы безопасности, хочется выяснить, насколько Поль выбит из привычной колеи. Однако человеческий взгляд неспособен обнаружить страхи Поля в эти послеобеденные часы ранней английской весны 1944 года.

— Вот я и говорю Джону: если Гарри и Жизель поедут с нами, то Говард сможет отправиться с Гарри к Перл, а Джон мог бы приехать с Джин в воскресенье и остаться на ночь до нашего отъезда. Но если Рэй остановится в Нантакете, то мне нужно там быть ради Мерлина с Джэй — им негде остановиться. Это если Пьер отправится в Италию. Если нет, то я не представляю, как нам быть. Катерина, я знаю, сможет вернуться только в сентябре, но если Пьер вернется в последнюю неделю августа, нужно будет пристроить где-нибудь Джэй или Мерлина, либо-либо. Но Джон говорит: пусть едут в Калифорнию и подыщут там работу на каникулы, как Элайн Харви и Сэм прошлым летом. С какой стати стеснять именно нас? Гарвен считает...

— С кем это ты разговариваешь? — спрашивает Поль.

— С тобой, — говорит Эльза, не отрывая взгляда от Ист-Ривер. — Нам нужно все спланировать, мы и без того затянули, и, если все эти люди объявятся, в доме будет не повернуться. Гарвен говорит, я от этого разболеюсь.

— Что там происходит? — спрашивает Поль и смело подходит посмотреть из окна поверх ее плеча.

— Не ори, — говорит она.

— Я не орал, — возражает он, понижая голос, который невольно повысил пару секунд назад, когда набрался смелости подойти к ее наблюдательному пункту в оконной нише. — Сегодня туманный вечер, — говорит он.

— Неужели? — говорит она, будто сама не видит облако теплого тумана, с утра окутывающее Нью-Йорк.

Он подается назад, отходит в сторону и останавливается подальше от окна между двумя диванчиками.

— Откуда звонил Джон? — спрашивает он.

— По-моему, из какого-то колледжа. Звонил перед самым ленчем.

— Кстати, а кто он такой, этот Джон? Как его фамилия? И вся эта молодежь — кто они?

— Я не спрашивала, — говорит она. — Они могут быть кем угодно.

— Напрасно я снял этот дом, — говорит Поль.

— Если ты хочешь упечь меня в больницу, чтобы под этим предлогом их завернуть, так этот номер не пройдет, — говорит она.

— При чем тут больница? Эльза, я тебя умоляю. У тебя один из плохих дней?

Она склоняет голову на плечо, распахивает глаза и кокетливо смотрит в окно. — Да, — говорит она, — но только ты вошел, мне стало лучше. Прошло совсем мало времени, а мне уже лучше. Как насчет выпить?

Поль говорит сыну: — Пьер, твоя мать переживает, не много ли мы пригласили людей погостить этим летом.

— Отмените приглашения, — говорит Пьер. — Для меня все эти люди вообще не существуют.

— Но она из-за них переживает: у нее случаются приступы тревоги. Правда, все проходит, стоит ей со мной поговорить. Ей необходимо мое присутствие.

— Ну, когда в доме гости, все переживают. Все женщины, вообще все. Я тоже переживаю.

— Почему она не переживает из-за меня? Мне грозит опасность, — говорит Поль.

— Послушай, — сердито говорит Пьер, — обратись к Гарвену. Эти переживания не по моей части.

— Господи, это же нормальный, обоснованный страх. С какой стати мне обращаться к Гарвену? — говорит Поль. Он думает как человек, питающий надежду утихомирить бурю: "давайте-ка сменим тему". — Послушай, — произносит его голос... Летом 1944 года, говорит он сыну, жизнь была ярче сегодняшней. Все в ней было определеннее. Дневные часы длились дольше. Жизнь была волнующей и опасной. Шла война.

Пьер смотрит на картину на противоположной стене и задается вопросом, окупает ли себя содержание, какое выделяет ему мать на том условии, что он будет поддерживать с отцом хорошие отношения.

— Мы жили настоящей жизнью, — говорит Поль.

Пьер тем временем думает, это напоминает электрическое оснащение в квартире Перегрина. В квартире же Перегрина — длинном, как амбар, помещении на третьем этаже длинного, как амбар, склада по соседству с Южным Бродвеем — к главной электропроводке на потолке присоединен переходник на три розетки, в которые соответственно вставлены лам-

почка, шнур к электроплитке на две конфорки и шнур подлиннее с другим тройным переходником на конце. Этот переходник повешен на стену, и три его розетки предназначены одна для электробритвы, другая — для мощной лампы, которую Перегрин включает, когда ночью работает над своими рисунками, а третья свободна — в нее Перегрин включает утюг, кофейник, электрическую пробкооткрывалку или разные другие устройства — то, что требуется в данный момент. Когда Перегрин впервые развесил свой электротакелаж, все ожидали, что через несколько часов, через несколько дней, вот-вот произойдет короткое замыкание. Предсказывали отключение света во всем квартале, если не на всем Манхаттане и даже на восточном побережье. Прошло, однако, два с лишним года, а Перегриново замыкание так и не состоялось. Но может случиться в любое время, в любую минуту, думает Пьер. Может прямо сейчас. Отец, мать, все остальные — все мы устроим короткое замыкание, и электричество, слава богу, вырубится. Оно вещь, конечно, полезная, но слишком опасная. Буду добывать жизненную энергию из какого-нибудь другого источника.

Его отец говорит: — Ты, похоже, не понимаешь, насколько все было реальным. И теперь оно снова меня захватило, ты, похоже, не веришь, что я в опасности. Ты, Пьер, напоминаешь свою мать в военные годы, когда мы работали в секретном подразделении. Она проявляла беспечность.

Пьер встает и, перегнувшись через козетку, выглядывает в окно.

— Видишь того мужчину, он идет к 5-й улице? — спрашивает он. — Иди сюда, отец, посмотри.

Поль подходит к нему и смотрит, вытянув шею.

— Вон там, — говорит Пьер, — в светлом костюме, как раз проходит аптеку. Видишь?

— Да, ну и что?

Объект наблюдения останавливается на углу, бесцельно вскидывает голову и мгновенье смотрит на дом Пьера, как обычно, словно по наитию, делают люди, на которых издалека натыкается чей-то взгляд. Пьер говорит: — Он там появляется каждый вечер. Обычно постоит на углу и возвращается назад. Следит за входом. — Все это, конечно, выдумка чистой воды, но для Пьера она приемлемей, чем правда из уст отца.

— Господи! — говорит отец, не сводя глаз с угла, за которым исчез мужчина.

— Ты его узнал? Знаешь его в лицо? — спрашивает долговязый сын, продолжая легко придерживать за краешек нейлоновую занавеску большим и указательным пальцами.

— Нет, — отвечает Поль. — Отпусти занавеску, — говорит он, — не то он поймет, что мы его видели.

Пьер отпускает занавеску и разглаживает край, как заботливая хозяйка.

— Ничего хорошего, — говорит Поль.

Сын садится и бросает взгляд на часы. — Да уж, — говорит он. Полицейская сирена оглушает их воплем первобытной птицы и уносится, теряясь в гуле уличного движения.

— Ну что ты за дочь такая? — говорит Поль. — Что ты за дочь?

— В школе ты за меня не краснел, — отвечает Катерина. — Чего ты такого особенного для меня сделал?

— Я тебя породил, — говорит ее отец.

— Не без посторонней помощи. — Она улыбается, ее белые зубы, кажется, возникают из солнечного загара.

— В отношениях с твоей матерью инициатива всегда исходила от меня, — говорит он.

— Что ж, — говорит она, — любопытное данное.

— Существительное "данные" не имеет единственного числа. Не понимаю, почему ты в школе хорошо успевала. Ты же ни черта не знаешь.

— Ты не поверишь, папочка, — говорит Катерина. — Ты и вправду не поверишь.

Когда пришел отец, она лежала в постели, прислушиваясь к перезвону церковных колоколов и гудению кондиционера. В настоящий момент ее квартира находится в доме на Восточной сорок второй улице рядом с Мэдисон-авеню.

Когда он уходит, она берется за письмо к матери с просьбой о деньгах. Немного подумав, пишет на конверте "Миссис Поль Хэзлет, НОД". Буквы означают "наибольший общий делитель". Катерина считает, что они смогут заинтриговать ее мать и заставить ее прочесть письмо. В этот же день, только позже, Катерина сама относит его и опускает в щель почтового ящика родителей на первом этаже дома у Ист-Ривер, где те живут.

## 3

Зима. Квартира Эльзы Хэзлет. Прекратилось громкое летнее гудение кондиционера. Воздух колышется от центрального отопления, температуру невозможно понизить до нормы, к тому же квартиры сверху, снизу и за северной стеной добавляют жары.

— Гарвен? Кто такой Гарвен? — вопрошает княгиня Ксаверина.

— Мой наставник-вожатый, — отвечает Эльза.

— Избавься от всех подобных типов, — говорит княгиня, подбирая складки своего роскошного одеяния.

— Ты уже уходишь? Посиди еще немного, — говорит Эльза.

Вновь устраиваясь среди диванных подушек, княгиня бормочет: — Мне надо домой, к моим тутовым шелкопрядам. — Она говорит: — Когда-то я была в сетях у священника, Эльза, душенька. Я избавилась от него сорок лет назад и ни разу об этом не пожалела. Первая и четвертая недели, как я отказала ему от дома, дались тяжелее всего. Он был моим якорем, отказавшись от него, я была, как утлое суденышко, в бушующем море жизни. Но я нашла свою стезю и ни разу не пожалела, что порвала с этим священником. — Она откидывается на спинку дивана, ее груди вздымаются и опадают, как паруса огромного парусника, и это придает ее словам особую достоверность.

— Ну, Гарвен не религиозен, — говорит Эльза, — он не священник.

— Религия тут роли не играет, — говорит княгиня. — Просто не следует брать в наставники одного-единственного человека. Многих — да, наблюдаешь за ними, выслушиваешь, а в конце концов советуешься сама с собой. Так и только так. В наставники надо выбирать саму жизнь.

— Ну, Гарвен меня забавляет, — говорит Эльза.

— Раз походы к нему доставляют тебе удовольствие, тем больше у тебя оснований с ним порвать. Тебе будет его не хватать, а чем острей чувство потери, тем больше сил. Наставник! С твоим окном тебе и то лучше.

Эльза смеется, подходит к окну, выглядывает наружу. — Это дает мне свободу, — говорит она, так что трудно понять, имеет ли она в виду Гарвена или окно.

Однако княгиню Ксаверину не так-то просто поставить в тупик. Сейчас ее мысли уже далеко, и занимает их нечто другое, вероятно, Лонг-Айленд, где на ее ферме овечки и шелкопряды дрожат из-за ее отсутствия и, конечно, от холода. Она откидывает складку шали, обнажая розовый валик грудей, и запускает между ними руку: с яйцами все в порядке. У нее привычка греть яйца шелкопрядов в складках плоти у себя на груди. Таким же манером в холода, в начале весны она забирает новорожденных ягнят в свою огромную, унаследованную от предков, кровать и укладывает у себя в ногах. И еще много привычек вроде этих. Она вновь набрасывает шаль и приступает к процедуре вставания с дивана.

— Поль скоро придет, — говорит Эльза. — Может, подождешь полчасика и мы выпьем? Он всегда страшно расстраивается, когда не застает тебя, Поппи, милочка.

Княгиня, переваливаясь на ходу, почтительно огибает тень Эльзы, чтобы не наступить на нее там, где она, перегнувшись через рояль, падает на пол подобием тонкой шали серого кашемира, которая соскользнула да так и осталась лежать нетронутая,

собирая пыль целое столетие. — На той неделе я смогу посидеть подольше, — говорит княгиня, — и прямо отсюда отправиться в оперу. А сегодня приходится уйти пораньше: Франческа уехала, и мне нужно за ними приглядывать, им верить нельзя, они... — Княгиня целует Эльзу, и та с горничной провожает ее до лифта, а она продолжает объяснять им, как трудно содержать ферму. В молодые годы ее дни проходили в мечтах о более стройной фигуре и попытках обрести таковую. Она проявляла предприимчивость в своих странствиях и наконец вышла замуж за пожилого русского эмигранта, который незадолго до того потерял место пианиста в одном из ночных клубов Парижа. Она увезла его в Лондон, где открыла бюро по найму для эмигрантов. Своих клиентов она пристраивала там, где требовались иностранные языки или экзотические ремесла.

Выйдя замуж, княгиня начала полнеть и через десять лет, к моменту смерти князя Ксаверина, раздобрела и стала величавой дамой, всех любящей и всеми любимой. Подкидыш из Новой Зеландии по имени мисс Коплстоун, она запросто могла бы выбрать путь наименьшего сопротивления и кончить одутловатой старшей диспетчершей на телефонной станции. В те годы Эльза ее не знала — она познакомилась с княгиней, когда та уже была великосветской дамой, женщиной крупной и независимой, а было это давно, в 1944 году, в мире секретов военного времени.

— Он вернулся, — говорит Поль. — Он вернулся.

— Ну, ну, ты же знаешь, что он не Киль, так не все ли тебе равно, что он вернулся?

— Я уверен, что это Киль, никакого сомнения. И он вернулся в Нью-Йорк. Вернулся в обувной магазин. Что там ни говори, а это и вправду Киль.

— Слишком он молод для Киля. Ты согласился с Гарвеном, что люди стареют. Он похож на Киля военных лет, но сейчас-то Киль выглядел бы совсем по-другому, даже если б не умер в тюрьме, а именно в ней он и умер.

— Когда я сегодня снова его увидел, то сразу понял — это Киль, — говорит Поль. — Он, должно быть, прошел курс омолаживания.

— Расскажи это Гарвену, а не мне, — говорит Эльза. — Я устала от этого Киля еще прошлым летом. Он все лето у тебя с языка не сходил.

— Ты первой его увидала.

— Значит, ты увидел вторым. Будь он Килем, он бы постарел, как ты, — говорит она.

— Ты этого не говорила, когда первый раз увидала его в обувном магазине, — говорит Поль. — Ты сказала...

— То было наваждение, как любое другое, — говорит она, ее тень падает в неправильном, противоестественном направлении. — Мне непонятно, зачем ты опять об этом заговорил. Этот человек не Киль. Поэтому я не понимаю, что тебя так волнует. Он не может быть Килем, он по возрасту Килю в сыновья годится. Поэтому я не понимаю, зачем ты валишь все в одну кучу. Спотыкаешься на ровном месте.

— Ты думаешь обо всем, моя милая, пока не начинаешь думать о чем-то другом. — Он говорит мягко, словно от нее исходит опасность. А опасность действительно от нее исходит, когда она начинает так говорить.

— Что ж, может, и не валишь, — говорит она с веселостью самоубийцы. — Беру свои слова назад. Не унывай. Я ложусь спать.

— Нет, в лицах я не ошибаюсь. — Он говорит, чтобы ее успокоить, а сам думает: почему я ее не бросаю? Сегодня из нее ключом бьет веселье, завтра она опять будет мрачнее тучи. А через неделю истерически оживленной. Он спрашивает: — Ты сегодня видела Гарвена?

— Да. Он, представь себе, учреждает новое общество — Общество вожатых. Сам он наставник-вожатый. Такое у него теперь звание. — Она выходит из комнаты, волоча за спиной свою тень под неправильным углом наподобие шлейфа бального платья старых времен. Ее жутковатый смех оглашает коридор, и, даже захлопнув за собой дверь спальни, она продолжает смеяться; ее смех отдается у него в голове, словно она распоряжается воздухом, которым он дышит.

Вот он с цветным фотоснимком в руках, а вот уже рассматривает на свет негатив. Катерина, еще школьница; Пьер, студент первокурсник; сам Поль в костюме для тенниса, ростом пониже сына, стоит в профиль, улыбается; и Эльза, белокурая, с темными корнями волос у пробора, подтянутая, в белых шортах. Тень Эльзы, коричневая на снимке и бело-серая на негативе, пересекает тени его и детей, как бы отрезая их по резкой диагонали. Эльза, глянув на снимок, рассмеялась; дети ничего не сказали про тень, они, похоже, никогда ничего не замечают. Только Пьер сказал: — Княгиня всегда снимает не в фокусе, только пленку переводит.

— Мать не дура, — говорит Пьер. — Мать умна. Умнее, чем может показаться на первый взгляд. Иной раз даже жуть берет.

На отца накатывает паника, потому что мужчине бесконечно проще бросить красивую женщину, просто уйти, не возвращаться и обрести свободу, чем бросить женщину, наделенную умом, какого он не в состоянии просчитать, а сама она — кон-

тролировать. — Нет, — кричит Поль, — она сумасшедшая, мне приходится за нее думать, все время решать за нее.

— Хорошо, отец. Хорошо.

— Она просто хитрая. Хитрит, когда ей это нужно.



— Я сегодня опять побывала в обувном магазине, Поппи, — говорит Эльза княгине. — Купила ботинки на меху, — говорит Эльза, — которые мне не нужны, Поппи, но хотелось еще раз на него взглянуть. В прошлый раз я купила вот эти туфли, что на мне, они тебе нравятся? Он там работает. Похож на Киля, но совсем молодой. Может, он сын Киля, как ты думаешь?

— Это Киль, — говорит Поппи. — Киль с подтяжкой. Я, душенька, там побывала, внимательно присмотрелась. И убедилась, что это Киль. В конце-то концов он был очень молод, когда мы в войну познакомились, совсем юный. Должно быть, он подтянул лицо, у него вокруг глаз кожа морщинит. Сходи туда снова, Эльза, и внимательно присмотрись. У него поясница плохо сгибается. Я взяла пару вечерних туфель и велела доставить наложенным платежом, но, понятно, дала придуманные имя и адрес. У меня уже пять пар вечерних туфель, зачем мне еще? Я редко их надеваю. Ты заметила, как он нагибается — колени не гнутся, поясница деревянная, как у многолетнего узника? Впрочем, он ведь и *был* узником.

— Я знаю, что это Киль, — говорит Эльза. — Прекрасно знаю. Ты бы, Поппи, могла сделать мне одолжение и притвориться, что он кто-то другой. Если Поля уговорить поверить, что это не Киль, а кто-то другой, он и станет кем-то другим. Надо только не уставать притворяться. Поля нужно убедить не верить своим глазам и все время давить на это.

— Не будь ты моей старой подругой, какую я знаю как облупленную, я бы решила, что ты женщина дурная... — спокойно заявляет княгиня, извлекает пудреницу и разглядывает себя в зеркальце, словно заверяя саму себя, что сказала чистую правду. Она снова смотрит на Эльзу и заканчивает: — ...и совершенно бессовестная. — Затем она пудрит нос и щеки компактной пудрой. В доме топят так, что воздух дрожит от жары. Снежные хлопья за окном начинают собираться в падающее на землю облако, как это происходит с перерывами вот уже много недель.

Аккуратная, исполнительная Делия, работающая у Хэзлетов приходящей прислугой больше шести лет, входит убрать посуду после чаепития, чтобы вымыть ее, прежде чем идти домой. Выглядит она как обычно. Кроме "Добрый день" и "До свидания", от нее редко что-нибудь услышишь. В свое время она прибыла из Пуэрто-Рико вместе с сестрой, вышла замуж за ночного портье, тоже пуэрториканца, и теперь жи-

вет в Бронксе, раз в два года уезжая на родину на Рождество с мужем, чемоданом и дочерями-двойняшками. Это четверг, и потому Делия еще до работы уложила в парикмахерской свои блестящие волосы: у мужа по четвергам выходной.



— У тебя очень красиво уложены волосы, Делия, — говорит княгиня Ксаверина, когда молодая женщина поднимает со столика поднос с посудой. Делия замирает, вытянувшись во весь рост и держа поднос, чуть отстранив его от себя, на уровне груди, что для нее не характерно. Простояв так несколько секунд, она разжимает пальцы, и поднос летит на пол.

— Ой! — восклицает княгиня.

Эльза и служанка молчат. Взгляд всех трех женщин прикован к обломкам кораблекрушения на ковре: серебряный чайник лежит на боку, из него сочится листовой чай; сливки расползаются между острыми осколками антикварного сервиза коулпортского фарфора конца прошлого века, птифурами и пончиками из "Шраффтса" на Пятой авеню и колечками засахаренного ананаса от "Чарльза" на Мэдисон-авеню. Женщины смотрят на кусочки сахара, разлетевшиеся по ковру и напоминающие разбросанные детские кубики, если смотреть с достаточной высоты. Делия говорит: — Вы обе дерьмо, Катерина и мистер Хэзлет дерьмо, ваш сын Пьер дерьмо, мой муж дерьмо, да и дети то еще дерьмо, и крыса у меня в доме дерьмо, и вши на ней дерьмо.

— Такое я от нее слышу впервые, — говорит Эльза.

Тут Делия подбегает к окну и принимается дергать шпингалет, пытаясь подцепить его мизинцами, царапая свежекрашенными ногтями, чтобы открыть окно, но шпингалет заело, потому что его не открывали вот уже восемь недель.

— Она хочет выброситься из окна! — говорит княгиня и пытается встать, переваливаясь как корабль на волнах.

— Не открывайте окна, Делия, — говорит Эльза, — а то разладится центральное отопление. Ни в коем случае нельзя открывать окна, когда включены центральное отопление или кондиционер — это нарушит тепловой баланс. Если в комнате слишком жарко, Делия, можно снизить температуру, повернув вправо вентиль крана сбоку батареи. Если температура не понизится...

— Эльза, — говорит княгиня, — иди сюда придержи ее.

Делия по очереди перепробовала все окна и теперь отпихивает княгиню Ксаверину, чтобы добраться до восточного окна за спиной у Эльзы, за которым в сумеречном свете дня кружение плотного снега образует завесу из серой в пятнах кисеи, закрывающую, как подсказывают вера и опыт — и только они одни, — стоящее над Ист-Ривер небо.

В конце концов они заставляют девушку сперва сесть на диван, затем прилечь, а после немного попить. Эльза звонит тем

временем Гарвену. Делия помалкивает, она просто лежит и обводит комнату кислым взглядом; уголки ее рта заметно опустились, скривив ее обычно милое лицо в гримасу бесконечного отвращения. Княгиня сидит рядом и отпускает замечания, призванные ее успокоить, вроде "Все мы, бывает, так себя чувствуем" или "К завтрему всё пройдет и забудется". Так же она, вероятно, сидела за конторкой своего "Агентства княгини Ксавериной" в Бейсуотере, вкладывая в настороженные уши европейских беженцев благие сентенции, которые оказывали тем большее гипнотическое действие, чем меньше их понимали.

Эльза уходит, возвращается с совком и щеткой и начинает убирать с ковра грязь. Ее тень дергается, когда она становится на колени. — Когда появится Гарвен, — говорит она, заметая грязь на совок, — он спросит Делию: "В чем ваша проблема?", именно так, слово в слово. Готова держать пари. Так что придется ей в любом случае подумать о проблеме, есть она у нее или нет.

Делия не реагирует даже легким движением бровей. Княгиня говорит: — Кажется, у бедняжки есть-таки личная проблема.

— Не обязательно, — говорит Эльза. — Вообще-то ниоткуда не следует, что у нее есть проблема.

Далеко в глубине коридора щелкает замок входной двери, впуская Поля. Княгиня внимательно глядит на Делию и усаживается таким образом, чтобы к появлению Поля была готова живая картина. Эльза поднимается с совком и щеткой в руке, глядит в окно на мрачное, в снеговых тучах, небо, хихикает и опускается на колени, возобновляя уборку. Поль входит и останавливается на пороге: — Ты чем занимаешься, Эльза?

— Я пырнула девчонку ножом, — говорит Эльза.

— Ничего подобного, — говорит княгиня. — Успокойся, Поль, у Делии сдали нервы.

— Дерьмо, а не люди, — говорит Делия, тяжело дыша.

— Лежи себе, душенька, — говорит княгиня. — К тебе вызвали личного врача миссис Хэзлет, он скоро будет.

— Мне плохо, — кричит Делия. — Вот дерьмо, голова словно отваливается.

— Отправь ее домой, — говорит Поль. Он подходит поближе, не отрывая взгляд от жены, которая, стоя на коленях к нему спиной, пытается соскоблить с ковра прилипшие сливки.

— Дайте ей воды, — говорит Поль, по-прежнему глядя на ягодицы Эльзы.

— Не надо мне вашей дерьмовой воды, — визжит Делия.

Княгиня сноровисто хватает Делию за запястья. — Поль, не стой там и не пялься неизвестно на что, — говорит она. — Эльза ни в чем не виновата. Принеси бедной девочке бренди, у нее сейчас будет новый припадок.

Делия, однако, временно стихает.

Поль говорит: — Эльза, у тебя что-то на подошвах.

Эльза продолжает заниматься своим делом.

— Ты знаешь, — спрашивает Поль, — что у тебя на подошвах туфель какая-то надпись?

Эльза хихикает.

— Сними туфли и дай сюда.

В дверь звонят. — Это Гарвен, — говорит Эльза. — Пойди открой.

Но Поль опускается на пол рядом с ней. Он дергает ее за лодыжку, она опрокидывается. Он начинает стягивать с нее туфли. Они на ремешках и не поддаются. Эльза изо всех сил отбрыкивается, ее ноги отбрасывают скачущие тени на его лицо, хотя должны были бы падать на ее собственное.

— Черти дерьмовые! — вопит Делия, как ни разу не вопила за все шесть лет, что у них работает. — Откройте дверь, мне нужно с врачом говорить. — Звонок дребезжит не переставая.

Княгиня вздымается и, прижимая к себе складки одежды, медленно плывет в переднюю впустить Гарвена. Возвращается с ним, что-то говоря ему громким шепотом.

Поль стащил с Эльзы одну туфлю и пытается расстегнуть пряжку на другой. Эльза, лежа среди осколков сервиза, дергает его за черные и седые пряди. Делия лежит на спине на диване и рычит сквозь стиснутые зубы.

Гарвен неодобрительно, однако с удовлетворением обозревает открывшуюся ему картину.

— В чем ваша проблема? — спрашивает он.

Эльза бросает взгляд на восточное окно и начинает смеяться. Поль снимает вторую туфлю.

— Не волнуйтесь, — говорит Гарвен, помогая Эльзе подняться. Затем он подходит к Полю, который разглядывает под лампой подошвы туфель, и говорит, понизив голос: — Она брыкалась? У нее был припадок?

Поль на него не смотрит.

— Обморок у прислуги или что-то в этом же духе, — говорит он. — Идите и помогите.

— Мне нужно знать, — говорит Гарвен, — что именно совершила Эльза. Мы, возможно, достигли критического момента.

Эльза с деловым видом прошмыгивает мимо в одних чулках, унося на подносе осколки.

Гарвен подходит к горничной. Та лежит с закрытыми глазами, княгиня держит ее руку.

— Итак, что случилось? — спрашивает Гарвен требовательным голосом полицейского.

— У девочки сдали нервы. Она выронила поднос. Эльза сидела вон там и пальцем не шевельнула.

— Здесь слишком жарко, — говорит Гарвен. — Нечем дышать. Вы не можете уменьшить подачу тепла? — Он касается лба девушки, но смотрит на Поля. — Меня вызвала Эльза, — говорит он.

— Знаю, — говорит княгиня. — Поль пришел позже, правда, Поль?

— Это шифр, — говорит Поль. Он подходит к княгине и протягивает ей туфли Эльзы подошвами вверх. — Способ общения в секретных службах. На пару новых туфель определенным образом наносятся невидимые знаки, которые проявляются после того, как в туфлях ходили по улице. На подошвы попадает грязь, знаки проступают и можно прочитать написанное. На подошвах этих туфель имеется надпись — вы можете ее прочитать?

На каждой подошве можно видеть три ряда едва заметных белых царапин.

— Очки у меня в сумочке, Поль, — говорит княгиня. — Пусть мистер Гарвен займется этой бедняжкой.

Гарвен идет к северному окну, где находится главная батарея отопления, и пытается закрыть кран, но тот уже закрыт до упора. Гарвен кладет руки на раскаленную батарею. — Ох уж эти мне древние многоквартирки, — говорит он.

— Мистер Гарвен, — говорит княгиня, выкатывает глаза и указывает взглядом на Делию, намекая, что ему следует ею заняться.

— В них всегда чудовищно жарко, — говорит Гарвен с чувством, дергает себя за узел галстука и обводит комнату лихорадочным взглядом в надежде на подсказку. Поль стоит, разглядывая подошвы туфель.

— Моя фамилия, — сообщает Гарвен княгине, — Бей, по буквам: "бе" — "е" — "и краткое".

— О, а я считала, что вы — мистер Гарвен. Значит, Гарвен — ваша фамилия, да?

— Да, это мое имя. Эти чертовы старые многоквартир...

— Дерьмовый язык, ваш врач, — кричит Делия, вскакивая с дивана. — Тут все дерьмо. Чего такого ты сделал для миссис Хэзлет за дерьмовые деньги, какие она на тебя спустила? Ты вообще хоть что-то для нее сделал?

После этого Делия выбегает из комнаты, ее шаги удаляются по коридору в направлении кухни. Оттуда доносится ее голос, но слов не разобрать.

— Нью-Йорк меняется, — говорит княгиня Ксаверина.

— Зачем вам понадобилось меня вызывать? — говорит Гарвен. — Тут же форменная психушка. И почему именно меня?

— Ты достала свои очки для чтения, Поппи? — нетерпеливо спрашивает Поль и указывает туфлей на ее сумочку. — Это важно, — говорит он. — Я хочу, чтобы ты посмотрела.

В дверь звонят. Гарвен смотрит на наручные часы, достает платок и промокает лоб. Слышно, как парадная дверь открывается. — Психушка, — говорит Гарвен и снова бросает взгляд на часы.



Княгиня извлекает очки из сумочки и неторопливо водружает на нос. — Сейчас поглядим, — успокаивает она. — Присядьте, мистер Гарвен, нам спешить некуда.

— Я человек занятой, — говорит Гарвен.

Княгиня подносит к глазам подошву одной туфли и пристально ее рассматривает. Затем вытягивает руку с туфлей, чтобы обозреть ее целиком. Она говорит Гарвену: — А сейчас мне нужно на этом сосредоточиться. Эльза всем сердцем за ваше Общество вожатых. Наберитесь терпения.

После этих слов Гарвен садится.

— Я вижу слова, — говорит княгиня, — "'Мелинда'. Нью-Йорк, Чикаго". Это всего лишь название магазина. — Она переводит взгляд на дверь. — Не голос ли Катерины я слышу? — спрашивает она. — Должно быть, она к нам завернула. Как мило.

— А под ним? — спрашивает Поль. — Под названием? Вы что-нибудь видите?

— Не могу разобрать. Невозможно, — говорит княгиня. — Пусть Эльза их еще немного поносит, тогда надпись станет разборчивей. На вашем месте, Поль, я бы не беспокоилась. — Она поворачивается к Гарвену и одобрительно улыбается, видимо, потому что тот, как примерный мальчик, сел, когда ему приказали. И словно желая еще больше его ублажить, распускает узел своей необъятной шали. — Здесь и впрямь очень жарко, — говорит она, являя взору изрядный участок плоти, упакованной в платье для коктейля с глубоким вырезом.

Входит Катерина с матерью. Делия в пальто идет следом и что-то ворчит.

Гарвен визжит. Его глаза прикованы к декольте княгини. Он визжит. Этим утром княгиня укрыла в защитных складках грудей новую бесценную партию листьев тута с яйцами шелкопряда — чтобы греть и уберегать их от мороза. Из-за жары вылупились гусеницы. Теперь они радуются жизни, извиваясь на груди княгини Ксавериной и заставляя Гарвена визжать.

— Дерьмовый врач, — орет Делия. — Я ухожу домой, большое спасибочки. — Она убегает по длинному коридору, громко стуча каблуками, и с грохотом хлопает за собой входной дверью.

— Катерина, душенька, — говорит княгиня, — найди мне какой-нибудь бумажный пакет. Мои червячки!

— Без паники, — говорит Гарвен Полю. — Без паники, — говорит он Эльзе.

Катерина достает из сумочки пакетик косметических салфеток и бросает на колени княгине. — Стряхните салфетками, — говорит она. — Что-нибудь не так? Вы подхватили какую-то болезнь?

— Мои крошки, мои червячки, — говорит княгиня, осторожно извлекая из-под грудей листья тута и обирая гусениц с кожи. Она осторожно заворачивает их в листья и салфетки, затем, поколебавшись, засовывает в перчатки, а перчатки любовно укладывает в сумочку.

Эльза идет к своему стулу у восточного окна. — Снегопад прекратился, — сообщает она.

— Эльза, — говорит Поль. — Я твой муж и я тебя спрашиваю. Что написано на этих туфлях?

— Без паники, — говорит Гарвен.

— Малютки, до времени появившиеся на свет, — говорит княгиня.

— А ты знаешь? — говорит Катерина. — Ты знаешь, что Папа Римский собирается запретить кардиналам носить красное?

Ее отец говорит: — Катерина, на этих туфлях зашифрованные сообщения от Киля. Можешь ты хоть раз серьезно отнестись к моим словам? Подумать обо мне хоть на минуту? Дочь ты мне или нет?

— Я кое-что для тебя разузнала про Киля, — говорит она. — Ей-богу! Я с ним два раза переспала. У него сифон. Это точно, потому что он меня заразил. Теперь мне нужно срочно лечиться, а на это нужны деньги. Ты только не паникуй.

— Мистер Гарвен, — говорит княгиня, — немедленно доставьте мисс Хэзлет в больницу. Ей нельзя пользоваться посудой, из которой пьют другие.

— Сифилис не по моей части, — говорит Гарвен, — но буду рад порекомендовать вам...

— Я ей не верю, — говорит Поль. — Ни единому ее слову не верю.

— Эльза! — говорит Гарвен. — Что здесь происходит?

— Вызовите Катерине врача, если он ей нужен, — говорит Эльза и машет руками, чтобы от нее отстали.

Гарвен опять испускает крик, но не визг, а глубокий, идущий из грудных недр стон, словно доносящийся из-за тысячи миль. Он встает и начинает пятиться. — Что-то не так с вашей тенью, — говорит он. — Она падает в неправильном направлении. — Эльза весело помахивает рукой. Он больше не пятится, а смотрит на танцующую тень. — Положение достигло критической точки, как я, Эльза, вам говорил. Это — важное событие в истории вашей болезни. Вы объективировали.

— Чепуха, — говорит княгиня, снова укутываясь в шаль. — В симптоме Эльзы нет ничего нового. Опытный хилер давно бы это заметил. У нее это много лет.

— Это видно даже на фотографиях, — говорит Катерина.



— Тише, тише, — говорит Поль шепотом дочери. — Не болтай об этих особенностях на людях. Имей уважение к родной семье. Или у тебя его нет? Ты никогда мне не говорила, что замечала у матери этот изъян. А теперь заявляешься сюда и выбалтываешь всем и каждому. Ты что, не способна держать язык за зубами?

— Способна, — говорит она. — Я ни слова не сказала Килю про мамину тень.

— Ты видела Киля? Ты виделась с Килем? — спрашивает он.

— Он себя называет Мюллером, — говорит она.

— Тени, — говорит Гарвен, обводя комнату взглядом. — Истерия. Червяки. Вы объективировали, Эльза.

— Что именно? — говорит она.

— Вашу проблему. — Ее наставник-вожатый глядит на нее, как на источник несметных богатств, которые можно приумножать и использовать. — Редкое, если не единственное в своем роде явление — случай объективизации. Вероятно, абсолютной.

— Ей бы в цирке выступать, — говорит Катерина.

— Мне нужна новая прислуга, — говорит Эльза. — Куда мне обращаться?

## 4

— Меня в дрожь бросает, — говорит Поль, — когда твой психоаналитик прислуживает мне за столом или по утрам чистит мой костюм. Не понимаю, как ты можешь с этим мириться.

— Делия была чистое золото, — говорит Эльза. — Жаль, что с ней такое случилось.

— Ну так найди другую девушку. Найди другую. Это отвратительно.

— Другую найти не получается. Гарвен служит со всей охотою. Он на что угодно пойдет, лишь бы заполучить материал о моем случае для своей книги.

— И ославит нас перед всем светом. Себе наживет капитал, а нас пустит по миру. Где твоя предусмотрительность?

Эльза смеется: — Он еще не получил материала. Он ищет причину, а я демонстрирую ему только следствия. Очаровательно. — Она подходит к окну и с улыбкой смотрит наружу.

Из дальнего конца коридора доносится звук ключа в замочной скважине.

— Вот и он, — говорит Поль. — Собственной персоной. При нем и рта не раскроешь.

— При слугах всегда можно говорить по-французски.

— Думаешь, он не знает французского? — спрашивает Поль.

— Ну, про это мне не известно, — говорит Эльза. — Я только думала, как поставить его на место. Какая разница — понимает он нас или нет, если мы все равно не говорим ни о чем важном?

Гарвен заглядывает в гостиную и озабоченно смотрит на них. — Я был у зубного врача, — говорит он. — Вам что-нибудь нужно?

— Лед, — говорит Поль.

— Вы не очень обидитесь, Гарвен, — спрашивает Эльза, — если мы с мужем будем в вашем присутствии говорить по-французски?

— Почему? — спрашивает Гарвен.

— Во многих семьях по-прежнему принято говорить по-французски при слугах и маленьких детях.

— Почему по-французски? — спрашивает Гарвен.

— Эльза, — говорит Поль, — это уж слишком.

— Во французском я не очень подкован, — говорит Гарвен.

— Мистер Хэзлет хочет, чтобы вы уволились, Гарвен. Если мы будем говорить по-французски, вы уволитесь?

— Нет, — говорит Гарвен.

— Вот видишь? — говорит Эльза и с довольным видом перемещается от окна к дивану, причем ее тень покачивается с ней вместе. — Вот видишь? Он уже спланировал будущую диссертацию и профессиональный рост.

— Я сообщу вам, когда закончу эту работу, — говорит Гарвен и исчезает; слышно, как звук его шагов затихает в направлении кухни, откуда вскоре доносится звяканье льда.

— Бедный малый! — говорит Поль.

Звонит телефон.

— Это Пьер, — говорит его мать, — я узнаю по звонку. Возьми трубку.

— Алло, — говорит Поль в трубку.

— У вас все в порядке? — говорит голос Пьера.

— В каком смысле "все в порядке"? — говорит Поль. Повторяя вопрос сына, он смотрит на Эльзу, как если бы вопрос был предназначен ей.

— Сегодня хороший день или плохой?

— В каком смысле "хороший день или плохой"?

— Скажи ему, что хороший, — говорит Эльза. — Он имеет в виду меня. Скажи, что это один из моих хороших дней. Ну же, скажи.

Но внимание Поля отдано голосу на том конце, он беспомощно машет на Эльзу вытянутой свободной рукой, чтобы та

замолчала. Таким жестом король Канут[1] повелел морскому приливу остановиться с единственной целью — продемонстрировать тщетность подобной попытки.

— Я тебя не слышу, — говорит Поль в трубку, — твоя мать говорит у меня над ухом. Мне осточертели этот дом и этот Гарвен. Ты звонишь от себя? Сейчас приеду.



— В 1944-м, когда люди были нормальными и шла мировая война, — говорит Поль сыну, — заниматься шпионажем было делом опасным. Очень, очень опасным.

— Неужели? — говорит Пьер. — Ты слышишь, Перегрин? — обращается он к своему приятелю Перегрину, который бесформенной тушей развалился на диване, моргая розоватыми веками и прихлебывая виски с содовой из стакана рифленого стекла. — Отец говорит, — говорит Пьер, — что в прошлом заниматься шпионажем было делом опасным.

Поль говорит гостю сына: — Я помог отправить за решетку одного шпиона. Это был немец, весьма опасный, необузданный тип. Конечно, двойной агент. Потом его ранили при попытке бежать из тюрьмы. В него стреляли. Через несколько месяцев мы узнали, что он умер от ран. Но это был обман. Он вовсе не умер. Его заменили другим человеком. Я знаю, потому что видел его в Нью-Йорке.

Перегрин переводит взгляд на высокого юного Пьера, который подливает тоник в стакан с джином, небрежно вывернув запястье и надменно щурясь — жесты, не означающие однако ничего определенного. — Это ты не о нем совсем недавно наводил справки в немецкой тюрьме? — спрашивает Перегрин своего приятеля.

— О нем, — говорит Пьер.

Поль смотрит на молодых людей, и его охватывает паника. "Это все произошло очень давно, — думает он. — Что такое 'сейчас'? 'Сейчас' — это никогда, никогда. Существует одно 'тогда'. Куда мне податься? Нью-Йорк меняется. Помогите! Помогите!" Он говорит: — Поездка была бесполезной, Пьер.

— Ну, я бы этого не сказал, — говорит Пьер. — Правда всегда полезна.

— Правда — да, — говорит отец. — Но тебе не удалось выяснить правду. Записи сфабрикованы. Киль здесь, в Нью-Йорке, он ищет меня. Они всегда мстят.

Перегрин прихлебывает виски, затем вертит стаканом туда-сюда, будто и он ощущает, что вся эта суета уже бывала, и

1. Канут (Кнуд) Великий (994/995–1035) — король Дании, Англии и Норвегии; согласно легенде, он устал от лести придворных, и, когда один из них сказал, что король мог бы требовать покорности у моря, Кнуд продемонстрировал невозможность этого, показав, что не все в силах королей.

бывала много раз, как эта новая весна, которую ветер принес на Манхаттан с пролива Лонг-Айленд, ветер, поднимающий на мостовых фонтанчики пыли.

— Кстати, о шоу, какое мы с Пьером думаем поставить в театре "Тот еще клуб", — говорит он. — Затягивать с ним нельзя, если мы хотим заполучить весеннего зрителя. Май, самое позднее июнь. Но мы не можем провалиться, мистер Хэзлет, шоу — верняк. Точно для весны.

Но Поль все еще находится в лагере разведслужбы весной 1944-го. Ему двадцать восемь. Еще старшеклассником он несколько раз бывал в Англии, куда отец отправлял его из Черногории к своей английской родне. Поль учился в Париже, потом в Лондоне. "У его разума сотня глаз", — писала знакомым его мать. Он и вправду вполне преуспел, начав карьеру в службе зарубежного вещания Би-би-си. Потом, поскольку снова вернулась война, его направили в Комплекс — секретный правительственный отдел, занимающийся пропагандистским вещанием на Европу.

— Я ни к чему не стремлюсь, — говорит он Эльзе, он ее любит. — Решительно ни к чему.

Его слова — самооговор: на самом деле он хочет сказать, что боится не преуспеть в достижении любой цели, какую бы ни поставил. Ей же его цели не интересны ни в каком смысле, ее просто тянет к нему с каждым днем все больше и больше. Скажи он, что стремится к чему-нибудь определенному, ей бы название цели ничего не сказало. Ей двадцать три года, и в это время ее тень падает под тем же углом, что и тени всех остальных в зоне видимого света. И солнечный, и искусственный свет действуют на Эльзу так же, как на любого другого.

Норма в атмосфере вокруг Эльзы и Поля задается войной с Германией.

Иногда, когда вечером не надо дежурить, Эльза выходит с немецкими пленными погулять на свежем воздухе, не удаляясь однако от Комплекса больше чем на пять миль. Попав в плен, эти люди по разным причинам решили поменять жизнь в лагере для военнопленных на сотрудничество с противником. То, чем они занимаются в Комплексе, известно под названиями "черная пропаганда" и "психологическая война". Они распространяют идеи Союзников под видом немецких идей, для чего требуется сложная смесь убийственной лжи, лести и приемлемой правды.

— По-моему, здесь вам не хватает родной стихии, — говорит Эльзе Майлз Бантинг, долговязый мужчина с кривой улыбкой и репутацией самого умного человека в Комплексе. Последний, в свою очередь, считается самым продуманным предприятием идущей войны. Откуда эти репутации взялись, так и останется тайной.

— По-моему, вам не хватает разумения, — говорит Эльза.

— Мы тут вносим в войну крайне ценный вклад, — говорит он.

— Ценный для вас, — говорит она.

— Нет, для страны, — говорит он. И добавляет: — У нас есть способ оценить результаты. Вы об этих вещах ровным счетом ничего не знаете.



Она как-то сказала, что здесь все нелепо. Находящаяся в сердце Комплекса, она, тем не менее, лишена возможности понять, чем тут занимаются. В небольших организациях действует правило — говорить служащим ровно столько, сколько те должны знать, чтобы исправно выполнять свою работу.

Майлз Бантинг повторяет: — Здесь вам не хватает родной стихии.

— А вам — разумения, — говорит она.

Здесь она и вправду не в своей стихии. Начать с того, что она одна в Комплексе не знает немецкого языка. С другой стороны, правда и то, что ему не хватает разумения, потому что его обуревает желание общаться с ней с помощью намеков и отсылок, смысл которых ей неясен, поскольку в Комплексе она не принадлежит к узкому кругу посвященных. Он просто не обратил внимания на ограниченность ее знаний, увлекшись ее невероятной привлекательностью.

В здании, где ее разместили, живет и дородная княгиня Ксаверина.

— Поппи, — спрашивает Эльза, — ты бы на моем месте вышла за Поля?

— Я ни к чему не стремлюсь, — говорит Поль Эльзе, полюбив ее. — Решительно ни к чему.

Он возит Эльзу в Лондон раз в две недели на короткий отпуск, который — они позаботились об этом — у них совпадает. Сперва они останавливались в съемной квартире на Кларджес-стрит, теперь останавливаются в "Палас-отеле" на Стрэнде, где им не слишком удобно, потому что надо предъявлять удостоверение личности и заборную книжку, у нее они на одну фамилию, а у него на другую, поэтому приходится украдкой пробираться ни свет ни заря в свой однокомнатный номер или выбираться из чужого и давать изрядно на лапу дежурному по этажу.

Основная работа Эльзы в Комплексе — принимать от сотрудников военной разведки сообщения и отчеты по специальному зеленому телефону, каким повсеместно пользовались в войну для секретной связи. Телефон называют шифратором, потому что в трубке звучат неумолчный звон, писк и мяуканье, не дающие подслушивать разговор. Этот терзающий уши шум почти не дает говорящим слышать друг друга, но стоит овладеть должной сноровкой — и уже легко разобрать на другом конце голос, сообщающий о подробностях рейда только что

возвратившейся эскадрильи бомбардировщиков: количество вылетевших машин, количество вернувшихся, количество сбитых самолетов противника. Количество над Германией и количество над Францией. Города и заводы. Ориентиры и позывные разрывают шифратор.

А иногда после полудня она выходит с немцами прогуляться в пределах пяти миль от Комплекса — дальше немцам удаляться не позволено. Может, потому что она не говорит по-немецки, они на английском рассказывают ей больше, чем стали бы на родном языке. Широко распространенная ошибка — считать, будто люди, не знающие вашего родного языка, непременно уступают вам умом и проницательностью. Поэтому большинство из немногочисленных немцев, которых Эльза приглашает на прогулки по полям и в лесу, недооценивают ее ум.

Кроме того, у большинства из них не в порядке с нервами: из каких бы побуждений ни начали они работать на противника, их не оставляет осознание того, что они предали своих боевых товарищей. Лишь двое из них сохраняют душевное спокойствие — убежденный молодой коммунист и австрийский граф.

Поэтому еще до прибытия Поля в Комплекс и примерно тогда, когда Майлз Бантинг начинает ее снисходительно подначивать, она разнообразит скучные послеполуденные часы, поочередно приглашая немцев на прогулку.

Они идут вдоль опушки. Руди — молодой человек двадцати с небольшим. Он идет как-то странно, враскоряку, Эльза неспешно шагает рядом, выдерживая ритм, тупо отмечая про себя каждое его движение, которое фиксирует ее внутренний демон. Руди сегодня мрачный. Мужчины, с которыми его поселили — другие работающие на Британию военнопленные, — действуют ему на нервы. Он говорит, что накануне вечером они подрались; один обвинил другого в том, что тот не смыл за собой грязную каемку по краю ванны, — с этого и началось. А вообще он уверен, что его все равно расстреляют, теперь ждать недолго. Операция скоро начнется, говорит он. Он машет рукой в сторону густого леса слева и сообщает, что скоро в этих лесах будет полно гитлеровских парашютистов. В его голосе слышится горькая и гордая уверенность — так Иуда мог бы хвастливо рассуждать об уготованном ему адском пламени как о доказательстве предательства им своего божественного Учителя. Эльза говорит Руди, чтобы он не падал духом. Она напоминает ему, что еще на той неделе он не мог сдержать радости, говоря о близком конце войны, и как он вернется домой и пойдет с друзьями на пляж, как ходил до войны. Но Руди продолжает мрачно идти, загребая ногами и опустив глаза на тропинку. — Родные узнают, что я работал на англичан. Здесь нас кормят свиной тушенкой, а в Германии теперь нету тушенки. Они ска-

жут, что я сделал это из-за тушенки. Ни за что не примут меня назад. — Вы сильно заблуждаетесь, — говорит она. — Блудаю? — Это слово поднимает ему настроение, он улыбается Эльзе. — За-блуж-даетесь, — повторяет она. Он останавливается, достает из внутреннего кармана мешковатой твидовой куртки словарик и сосредоточенно ищет слово.

Они идут вдоль опушки. На этот раз с ней другой из их команды — коммунист Хайнц, низкорослый крепыш, выживший член экипажа захваченной в плен подлодки. Он не устает поздравлять себя с тем, что решил выступить против Гитлера, и с беззаботной уверенностью ждет неизбежного разгрома Германии, рассчитывая вернуться к своей довоенной работе официанта, только уже не в Гамбурге, а в Лондоне. Коммунист Хайнц и граф Эрих — ее любимые спутники на прогулках. В иные дни они гуляют втроем. В обществе Эльзы мужчины совершенствуют знание английского языка. Тропинка вдоль опушки узкая, потому что поля подходят к самому лесу — в войну распахивают все полоски и участки земли, какие только возможно.

Сейчас эта троица идет по лесу и разговаривает о своем прошлом так, словно всем им за тридцать пять, хотя на самом деле только недавно исполнилось двадцать. Война наделила их прошлым. А после войны все будет не так. Все они этого и хотят. Хайнц весело рассказывает о своем детстве в недобрых берлинских трущобах. Эрих замечает, как кролик ныряет в нору. — Будь у меня ружье, подстрелил бы его на ужин, — говорит он. — Мальчишкой я стрелял кроликов. — А я воровал кроликов, — говорит Хайнц и начинает распространяться на английском языке, каковой приобретает у него по ходу рассказа все более странную конструкцию, о том, с какой сноровкой он мальчишкой незаметно снимал с крючков кроличьи тушки, выставленные у дверей больших мясных лавок, и продавал мяснику в своем переулке, выручая за это невеликие, но для него огромные деньги. Так рассказывают они о своем прошлом. Хайнц — о выживании хитростью в голодных трущобах, о драках его банды с парнями из гитлерюгенда, об обучении на радиста во флоте в самом начале войны. Он выстраивает свое прошлое как ряд картин — четких, простых, без оценок, без надежды, без боли и без комментариев, если не считать ухмылки человека, рожденного для выживания, у которого имеются и всегда будут иметься планы на будущее.

Эриха, чей дом — это замок в горах Южной Австрии, отданный в настоящее время военным, похоже, не больно волнует, что там когда-то состоялось его прошлое. Как зимой слетают с дерева по одиночке неопавшие листья, так фрагменты этого прошлого все еще цепляются за его юную личность, но их бóльшую часть он уже стряхнул. Незадолго до

войны он женился. Это не был брак по любви. "Но, — замечает он как-то, — если я узна́ю, что жену убили, я, разумеется, застрелюсь". Он бродит по лесу с Хайнцем и Эльзой, определяет птиц по голосам, называет разновидности папоротников, разглядывает норки в земле и сережки на деревьях и выказывает обо всем этом большую осведомленность. Они бродят под весенней листвой по прошлогодним листьям и как все в то время, строят догадки, откуда Союзники нанесут удар: из Северной Африки, из Норвегии или со стороны Ла-Манша. Эльза тоже прихватывает с собой свое прошлое и делится им с другими так же естественно, как сандвичами с маргарином и ломтиками холодной свинины, когда ей удается сэкономить из своего пайка. Она приносит обрывки своей жизни в семействе бедных родственников, занимавших половину дома на две семьи в городке Севеноукс, и недолгого пребывания в интернате, где играла в лакросс и на пианино. Все трое часто смеются, потому что каждый вспоминает о чем-нибудь смешном и, в свою очередь, делится этим с другими, пока не приходит время возвращаться в деревню и ждать казенного автобуса, который отвезет их на место службы, в Комплекс. Деревенские презрительно их разглядывают: они совершенно не понимают, что происходит, но видят, что вся округа нашпигована немцами, а власти почему-то это допускают.

Эльзу со спутником немцем задерживают всего один раз. Новенький в этих краях полисмен улавливает иностранный акцент и требует предъявить удостоверения личности. Удостоверения его никоим образом не удовлетворяют. Эльза и ее немец спокойно принимают его приглашение проследовать в участок. День тихий, солнечный. Дежурный сержант смутно припоминает, что иностранцы занимаются чем-то секретным где-то тут по соседству, но рисковать он не собирается. Эльза сообщает номер телефона, и сержант исчезает. Она спокойно сидит рядом со своим спутником, философом средних лет из Дрездена. Какое-то время они так сидят под наблюдением доставившего их полисмена. Затем немец начинает возмущаться. Он негодует. Он по горло сыт полицейскими, не для того он сделал решительный выбор и пошел на сотрудничество с англичанами, чтобы опять попасть в лапы полиции, не важно какой. — Все в порядке, — говорит Эльза. — Не волнуйтесь. — Сержант возвращается, на сей раз в некотором замешательстве, но еще не готовый приносить извинения. Молодой полисмен караулит у двери, сержант становится за конторку и начинает что-то записывать в похожую на гроссбух книгу, подняв брови, что должно означать невозмутимость. — Обходятся как с сопливым школьником! — говорит немецкий профессор. Сержант себе пишет, полисмен себе караулит, а Эльза успокаивает сво-

его спутника: — Через минуту-другую за нами приедут и заберут отсюда. — Начальник охраны Комплекса в сопровождении начальника полиции графства появляется через двадцать минут в автомобиле, проводит процедуру опознания Эльзы и пленного и увозит их прочь, а сержант все повторяет: — Поймите, мы не можем идти на риск. — Начальник охраны всю дорогу до Комплекса бубнит о том, какая трепка ждет полицию из-за этого инцидента, хотя термин "трепка" в смысле нагоняй уже тогда считается устаревшим. Человек не столь погрязший в своей ограниченности, как начальник охраны, сказал бы "разнос" — в ту английскую весну 1944 года ракетные снаряды падают на Лондон, разнося все и вся на кусочки, и остается либо пустить в оборот это слово в качестве эвфемизма, либо сесть, заплакать и смириться.

Они идут по тропинке вдоль опушки. Гельмут — новенький в Комплексе. Все зовут его просто Киль, хотя Клауса Киля называют не иначе как Клаусом. Правда, фамилии не настоящие, но оба в начале, после добровольного зачисления в спецгруппы немецких военнопленных с дальнейшими многомесячными проверками, медосмотрами и прослушками, выбрали фамилию прикрытия Киль. Клаус Киль — тихий невзрачный юноша со слабыми конечностями, движения которых не согласованы между собой, бледный, худосочный и нервный, с неопределенной и вялой склонностью к художественной критике. В любой воюющей стране, за исключением нацистской Германии, призывная комиссия его бы забраковала. Вот почему — и это несомненно — он при первой возможности переметнулся на сторону англичан, чтобы избежать возвращения в Германию после очередного обмена военнопленными и повторной отправки на фронт в овеществленный кошмар боев.

Гельмут Киль — совсем другая статья. По информации, собранной Союзниками за месяцы, предшествующие его приему на секретную службу Его Величества, он был форменным проклятием немецкого военного лагеря.

В Комплексе для немецких перебежчиков Гельмут Киль появился за несколько недель до Поля Хэзлета. Они дерутся. Все начинается с сущего пустяка — спора по какой-то рабочей проблеме. Настоящая причина драки — Эльза. Они колотят друг друга на поле за Комплексом. Нагоняй получает не Киль, а Поль: у него несправедливое преимущество перед Килем — он не военнопленный. Происшествие списывают на нервный срыв, из таких, что случаются в Комплексе, на квартирах для персонала.

В доме, где квартирует Эльза, ей грозят неприятности. Ее комната вмещает две койки, но пускать к себе другую женщину она не желает. Пожилые дамы, занимающиеся военно-квар-

тирным вопросом, вызывают ее в свое управление — лондонский особняк цвета бутылочного стекла. Свободные посеревшие платья из набивного материала облекают их сутулые фигуры. Они сидят, сгорбившись, за своими столами. Одна из них говорит Эльзе: — Согласно правилам, девушки моложе тридцати лет должны жить по двое. Только женщины от тридцати и старше имеют право занимать отдельную комнату.

— Мне нужна своя комната, — говорит Эльза. — Я не хочу и не буду ее с кем-то делить.

— Идет война, — напоминает ей одна из облаченных в серое администраторш голосом, звучащим как скрип заигранной патефонной пластинки под тупой иголкой.

— Но мне нельзя жить в одной комнате с другой девушкой, — говорит Эльза. — Ей это будет доставлять неудобства. Я вижу то, чего нет.

— Что? — спрашивает одна. — Вы что? — переспрашивает другая.

Эльза закидывает одну обнаженную загорелую ногу на другую. По ее промтоварной карточке обычные чулки не отпускаются.

— Вот именно, — говорит она. — Я и в самом деле не совсем обычная, общаюсь с потусторонними силами. — На стене висят большие круглые конторские часы, их размер до абсурдного раздувает важность каждого часа и каждой секунды рабочего времени. Необъяснимо обшарпанный плакат под часами гласит "Потеря бдительности уносит жизни".

Инспекторши-квартирьерши, до этого казавшиеся во всех отношениях одной и той же персоной, после Эльзиного объяснения незаметно разделяются на старшую чиновницу и младшую по чину. Старшая пододвигает к себе папку с личным делом Эльзы, водружает очки и начинает изучать сведения, изложенные на первом листе. Ее получающая меньшее жалованье товарка подается вперед, вытягивает шею и задает Эльзе наводящий вопрос, словно выясняя ее познания в области половых извращений: — Вы пользуетесь каким-нибудь инструментом?

— Нет, для духовного общения мне этого не требуется, — отвечает Эльза. Она смотрит на огромный циферблат настенных часов и отмечает, что опаздывает на встречу с Полем. Это их вторая совместная увольнительная в Лондон. Она говорит: — Я не могу долго ждать, боюсь, мне надо идти. Я ведь, знаете, в увольнительной.

К ней никого не подселяют. По этой причине ее не очень-то любят, у нее всего одна подруга — Поппи Ксаверина, она одна занимает лучшую комнату в доме, но это ни у кого вопросов не вызывает.

– "Питер Пэн"[1], – говорит сыну Поль Хэзлит. – Ты вызвал меня только для того, чтобы о нем побеседовать?

– Я тебя не вызывал, ты сам сказал, что хочешь прийти.

– Гарвен действует мне на нервы. Психоаналитик, работающий у меня простым слугой! Он намерен задокументировать историю ее болезни. Выставить наши жизни на всеобщее обозрение.

– Ну так уйди из дома.

– Я не могу бросить твою мать. Ты о чем? Ты что говоришь?

– Уйди. Оставь ее одну с Гарвеном.

– Ей этого хочется?

– Я бы не удивился.

– Не могу я так поступить, – говорит Поль. – Не могу уйти и бросить твою мать в затруднительном положении. Она была в таком положении из-за Киля, а теперь, если попадет в него из-за Гарвена...

– Это что-то новенькое, – говорит Пьер.

– Что именно?

– Ее трудности из-за Киля, – отвечает Пьер. – Ты мне ни разу не говорил, что у нее были из-за него какие-то трудности.

– Да были, были. Она женщина трудная, а он был шпионом. Знаешь, что он вытворил? Сперва сдался нам в плен, затем устроился в наше секретное подразделение под предлогом, что он враг наци. Полгода вещал по нашему передатчику, затем устроил драку и добился, чтоб его вернули в лагерь для военнопленных. А еще через три дня выступил по радио в программе "Военнопленные шлют привет". Послал привет матери и сестре. Но его голос было легко узнать, представляешь? Он же вещал от нас, а мы выдавали себя за настоящую подпольную немецкую радиостанцию. Его можно было узнать по голосу. Твердой уверенности у нас не было, но вполне возможно, что Киль сделал это сознательно, чтобы нас выдать.

– Как ему позволили? У вас что, не было службы безопасности?

– Уместный вопрос, – сказал Поль. – Наша безопасность его прозевала.

– Впрочем, все это было очень давно, – произносит Пьер, листая переплетенные страницы сценария, лежащего у него на колене.

1. Питер Пэн – персонаж пьесы и сказочных повестей шотландского писателя Дж. М. Барри (1860–1937), мальчик, который не хочет взрослеть и остается вечно юным; один из популярнейших персонажей детской литературы XX в.

— У твоей матери были трудности из-за Киля. Подозревали, что она состояла с ним в связи. Мне пришлось прийти ей на помощь. И я ее вытащил.

— Это ты упек Киля в тюрьму после войны?

— Я этому посодействовал. Все остальные считали его просто бешеным. Но он, конечно, был агентом. Я выяснил, что он был эсэсовец. С самого начала состоял в СС. После войны он начал действовать на Востоке, я его оттуда достал. Кое-какой ущерб он успел причинить, но мы его в конце концов изловили.

— Ну, теперь-то он мертв, — говорит Пьер. — Бедный старина Киль.

— Он здесь, в Нью-Йорке, — говорит Поль.

— Нет его здесь, — возражает Пьер.

— Княгиня Ксаверина считает, что он здесь.

— Вот как? Мне казалось, она так не считает.

— Иногда считает, — говорит отец Пьера, — а иногда нет. Женщинам нельзя верить.

— Мать не думает, что это Киль. Она считает, что он слишком молод для Киля.

— Когда как, — говорит Поль, — все зависит от ее самочувствия. Одну неделю она говорит "да", а на следующей скажет "нет". Я говорю "да".

— А я "нет", — говорит Пьер. — Я туда летал и удостоверился. Он умер в тюрьме.

— Документы неверные. Должно быть, на его место положили другое тело.

— Почему бы тебе не забыть про него? — говорит Пьер.

— Моя жизнь в опасности, — говорит Поль. — Надписи на подошвах туфель.

— Катерина говорит, что он всего лишь продавец обувного магазина.

— Твоя сестра Катерина — лгунья. Она к нему и близко не подходила.

— Она говорит, что подходила.

— Вот именно, что говорит. От нее никакого толка. Она что угодно скажет.

— Какое это имеет значение? — говорит Пьер. — Шпионы теперь ничего не значат. Теперь нет ни войны, ни мира, ни добра, ни зла, ни коммунизма, ни капитализма, ни фашизма. Осталась всего одна область конфликта — между разумом и абсурдом.

— Господи, ради всего святого, — говорит отец. — Что вы на пару с Катериной пытаетесь со мной сделать? Моя жизнь в опасности. Посмотри на свою мать — у нее сплошные затруднения.

— Ее тень падает, куда захочет, — говорит Пьер.

— Стоп! — говорит Поль. — Не хочу даже слушать.

— Думаешь, я этого не заметил?

— Должно быть, ты спятил, — говорит Поль. В горле у него возникает биение, чей ритм достигает слуха. Помогите, помогите, взывает пульс.

— "Питер Пэн", — говорит Пьер, — обещает стать грандиозным успехом. Мы в пьесе и словечка не поменяли. У нас есть и разрешение на постановку, и контракт. Мы не стали сообщать в фонд Дж. М. Барри, что всем занятым в спектакле актерам за шестьдесят. Контракт не ставит ограничений по возрасту. Закрыть нас не могут. Будет столпотворение.

— Если б мы избавились от Гарвена, — говорит Поль, — я бы полностью или хотя бы частично оплатил вам расходы на постановку. Хотя, судя по твоим словам, она выглядит непристойной.

— "Питер Пэн" и сама по себе очень непристойная пьеса. Наша постановка всего лишь поможет привлечь внимание к этому факту, — говорит Пьер, косясь на отца. — Наш талант выявит абсурдность сюжета. Спектакль просто обречен на успех.

— Если б только избавиться от Гарвена, — говорит Поль.

— А Киль? От него ты по-прежнему хочешь избавиться? — спрашивает его сын.

— Еще бы! От Киля в самую первую очередь.

— А Гарвен?

— Гарвену нужно уйти.

— Страви их друг с другом, — говорит сын.

— Как? — говорит отец. — Я об этом и спрашиваю. Думаешь, я не думал об этом?

— Деньги, — говорит Пьер, — они все решают.

— Не все, — говорит Поль, — этого вы, молодое поколение, не в состоянии понять.

— Никакое я не молодое поколение, — говорит Пьер, — я только моложе тебя. Молодое поколение на целое поколение отстает от моего. Не имеет ко мне никакого отношения.

— Мне нужно идти, — говорит Поль, встряхивая стакан, на дне которого звякают кубики льда. Осушив стакан, он смотрит на свои золотые часы в тонком корпусе и повторяет: — Мне нужно идти.

— К своему психоаналитику, — говорит Пьер.

— Что?!

— У тебя сеанс психоанализа.

— Кто тебе сказал? — спрашивает Поль.

— Моего осведомителя, — говорит его сын, — звать... так, минуточку... как же это... моего осведомителя звать... звать... не могу вспомнить имени.

— Твой осведомитель ошибся.

— О нет, — возражает Пьер, — от моего осведомителя ничто не скроется.

— Что ты слышал, что такое ты слышал? — говорит Поль. — Про меня и моего аналитика?

— Да ничего такого, она очень даже ничего. И вообще, почему бы тебе не поступать, как заблагорассудится? Поступай, как заблагорассудится. — Правой рукой Пьер дает ему снисходительную отмашку, постукивая левой по аккуратно сброшюрованному рабочему сценарию, который лежит теперь на столике у его стула. Вытянув перед собой длинные ноги, он добавляет: — Довольно узкая. — И, похлопав по сценарию: — Из тех узкобедрых и узколицых женщин, какие такими рождаются и такими же умирают. Вот узкие — и все тут, разве что в профиль кое-что выступает: нос, грудь, ягодицы, икры. Но голос у нее просто мерзкий, как ты можешь такой выносить, отец? Сплошное кря-кря-кря. По-моему, она не стоит денег, что ты на нее тратишь, отец. Но, конечно, это твое дело. Полностью и исключительно.

Теперь Поль стоит. Он смотрит на сценарий. Его рука тянется к внутреннему карману пиджака.

— Расскажи-ка о своей постановке "Питера Пэна", — говорит он.

— Я тебе уже рассказывал.

— Так, тебе нужны на нее деньги.

— Да.

— Мне понадобится несколько дней. Хотя, возможно, я смогу кое-что дать в качестве аванса.

— Прямо сейчас?

— Да, сейчас. Ты плохо сделал, что за мной следил. Не следовало бы тебе выслеживать родного отца.

— Да вовсе я тебя не выслеживал. Это она меня выследила, паскудина. Сама стала мозолить мне глаза, эта твоя узкая-преузкая аналитичка.

— Господи Всемогущий! — говорит Поль. — Твоя мать не должна знать об этом.

— Вот и я про то же, — говорит Пьер.

— Это, конечно, шантаж, — говорит Поль.

— А что теперь не шантаж? Но вообще-то постановка "Питера Пэна" хорошая идея и хороший бизнес. Мы ни слова в пьесе не поменяли. Будет столпотворение. Всем за шестьдесят. Ну, может, за небольшим исключением. На роль Венди, возможно, придется пригласить актрису лет пятидесяти четырех.

— И ты зазвал меня сюда, чтобы все это мне сообщить? — спрашивает отец.

— Ты сам сказал, что придешь. Это было твое решение.

— Рано или поздно ты бы все равно мне все рассказал.

— Рассказал бы, и очень рано.

— Но я жалею, что пришел.

— Тебе налить?

— Положи побольше льда.

Пьер бросает в отцовский стакан два кубика льда и говорит: — Во всяком случае, разве обязательно говорить про шантаж? — Отец извлекает из кармана пустую руку: чековой книжки в ней нет.

— Я не обязан ни про что говорить. А могу вообще промолчать. Островитянам не обязательно переговариваться, чтобы выжить. Они действуют все как один. Общаются телепатически.

— Здесь мы в Нью-Йорке, а не на острове.

— Вы с сестрой так и не американизировались в том смысле, в каком я англизировался.

— Не очень-то ты англичанин, — говорит Пьер, — хотя можешь думать, что очень.

— Все сводится к тому, — говорит Поль, — что тебе не нравится слово "шантаж".

— Не нравится, можно было его оставить для телепатического общения.

— Тем не менее, — говорит Поль, на этот раз и вправду извлекая из кармана чековую книжку, — я его сказал и, видит Бог, не жалею об этом.

## 5

Она топает правой ногой.

— Сидят как влитые, — говорит продавец.

— Нет, чуть великоваты, — говорит она. — Когда теряешь вес, как я, то уж теряешь везде. И все вещи становятся чуть великоваты.

— Вам нужно размером поменьше, точнее на полразмера, Эльза, — говорит продавец, задумчиво обходя ее и не отрывая взгляда от ее ног. — Не уверен, — говорит он, правильно выговаривая слова, как делают иностранцы, — что у этой модели такой размер есть. Нужно посмотреть.

Она топает левой ногой.

— Определенно великоваты. Особенно сапожки — когда они велики, нога, понимаете, ходит вверх и вниз.

— Минуточку, — говорит он и удаляется вглубь магазина. Эльза зевает. В магазин входит очень худая женщина — бледно-палевые безжизненные волосы, вытянутое лицо словно сдавлено с боков, но смотрится незаурядно. Она обводит помещение взглядом, видимо, в поисках продавца.

Время ленча. Продавца не видно, но слышно, как тот, что обслуживает Эльзу, переставляет картонные коробки где-то в дебрях магазина, стоя, судя по звукам, на верхней ступеньке стремянки.

— Через минуту он подойдет, — говорит Эльза женщине и садится.

Женщина тоже садится и смотрит на Эльзину тень, затем на свою и на другие, сравнивая их с Эльзиной.

— Да, — говорит Эльза.

— Что? — говорит женщина.

— Теперь вы знаете, — говорит Эльза.

— Простите? — говорит женщина.

— Знаете, что это правда, сами убедились, — говорит Эльза. — А сейчас можете застегнуть свою вульгарную жакетку из искусственной норки и убираться к себе в офис, откуда позвоните моему мужу и доложите, что да, у него и вправду большая проблема, как он говорит. Мне надоело, что вы таскаетесь за мной по пятам. Три недели ходите за мной как тень, но вы никудышная тень.

Ее настоящая тень дергается в презрительном жесте, повторяя движение настоящей руки. Женщина вскакивает.

Продавец возвращается с двумя сапожками, черным и коричневым. — Примерьте вот эти, Эльза, Если захотите взять черные, я закажу для вас нужный размер. — Тут он замечает женщину и, решив, что ожидание ее раздражает, говорит: — Присядьте, мадам.

Но та уходит, застегивая на ходу жакет из светлой норки, и громко хлопает за собой стеклянными дверями, так что продавец неодобрительно хмурится.

— Психоаналитик моего мужа, — говорит Эльза. — Три недели ходит за мной по пятам.

— У нее расстроенный вид, — говорит продавец.

— Я ее прогнала. Грубо, — говорит Эльза.

— Что ж, теперь она знает.

— Да, теперь знает. И рискну предположить, что вас она считает Гельмутом Килем.

— По тому, что вы, Эльза, мне рассказали, — говорит продавец с нежностью в голосе, — я жалею, что я не он.

Она натягивает сапог, встает и топает левой ногой.

— В четверг на следующей неделе у Пьера наконец-то премьера, — говорит она.

— Вы, должно быть, гордитесь сыном, — говорит он с вежливым легким поклоном.

— Не могу сказать ни "да", ни "нет", пока не увижу рецензий.

Он хихикает: очевидно, ее манера доставляет ему удовольствие.

— Премьера должна была состояться прошлой весной, но случилась задержка. Муж дал меньше денег, чем было нужно, и мне пришлось их выручать. Театр называется "Тот еще клуб", только он никакой не клуб, а самый настоящий театр, если не ошибаюсь, в Гринвич-Виллидже.

— Пьеса хорошая? — спрашивает продавец, поглаживая сапожки, которые Эльза успела примерить и отдать ему.

— Жуткая, если их послушать. Но может принести деньги. Мой сын в деньгах не нуждается.

— Почему же вам не схватить свои драгоценности и не дать стрекача? — спрашивает ее приятель.

— С какой стати мне забирать мои драгоценности?

— А что еще с ними делать? Любая женщина, когда убегает, первым делом хватает свои драгоценности, разве нет?

— Только если у нее нету денег. В моем случае все деньги — у меня.

— Тогда отправляйтесь в то место, где ваши деньги, — говорит он.

— В Швейцарию, — говорит она. — В Швейцарию, вот куда.

Она в Цюрихе, идет по Банхофштрассе, ее обдувает ветер, равнодушно обгоняют пешеходы, но никто не толкает. Это так не похоже на Манхаттан, где на человека натыкаются занятые своими делами люди, а то и не дают пройти, где они выскакивают из пассажей и зданий, в спешке срывая и бросая на землю обертки от шоколадных батончиков, откусывая от них на ходу.

Она стоит в Цюрихе у края озера, переводя взгляд со своего отражения в воде на свою тень рядом, улыбаясь тому и другой. Она похудела, и теперь ее тень тоньше, чем была прошлым летом, этого не скрывают даже драповое пальто и меховой воротник шалькой, круглящийся за спиной, которые отражаются перед ней в подернутой рябью воде. Тут не обойтись без хорошего знания физики атмосферы, думает она. Массивный толстый юноша идет на работу тяжелым размеренным шагом, он глядит в ее сторону и отмечает взглядом ее присутствие с не меньшим, но и не большим интересом, чем проявила бы обычная счетная машинка.

Тем же утром, но позже, она снова идет по Банхофштрассе и смотрит на свое отражение в зеркальных витринах. Наконец она переходит улицу, немного возвращается назад, поворачивает за угол и входит в гостиницу, где сняла номер. Время — почти половина первого. У дверей ее ждет приятель из обувного магазина.

— Господи, — говорит она, — а ты и впрямь напоминаешь мне Киля, каким я когда-то его знала. Ты так стоял, что на миг стал вылитый он.

— Мне жаль, что в каком-то смысле это не так, Эльза, — говорит он, — теперь, когда ты рассказала мне то, что рассказала о своей молодости.

— Давай зайдем в бар и выпьем, — говорит она, — а заодно решим, где будем есть.

Часть Манхаттана закрыта по воскресеньям, но Поль Хэзлет посвящает вторую половину дня, как часто делает это, работе над своей антологией — собранием его личных проблем, старых и новых.

В квартире на Ист-Ривер пусто и жарко. Поль пытается повернуть ручки радиаторов отопления в гостиной, но они уже повернуты вправо до упора. Когда они в таком положении, жара должна упасть, но старые радиаторы, как обычно, раскалены на ощупь не хуже чугунных печурок.

Звонит телефон, Поль встает, с тревогой смотрит на аппарат, затем бросается к нему, чтобы не пропустить звонок. Он поднимает трубку, и голос говорит: — Вас вызывает Цюрих.

— Это я, Поль, — говорит голос Эльзы.

— Что ты делаешь в Цюрихе? — спрашивает он.

— Ложусь в постель, — говорит она.

— С тобой что-нибудь не в порядке? — говорит Поль.

— Да нет, все в порядке, просто здесь уже время ложиться.

— Но что ты делаешь в Цюрихе?

— Сплю с мистером Мюллером.

— Ты что?

— Занимаюсь любовью с мистером Мюллером.

— С кем?

— С Мюллером, из обувного магазина. Кого ты называешь Килем. Он проводит здесь отпуск вместе со мной.

— Не шути, Эльза.

— Я с ним сплю, чтобы проверить, настоящий он Киль или нет. По-другому никак не проверишь, — говорит она.

— Значит, в войну ты все же спала с ним? — орет он.

— Поосторожнее с телефоном, Поль. Я спала с ним прошлую ночь. По-моему, это не Киль. Сейчас он в душе. Может, я позвоню тебе завтра и сообщу об окончательных выводах.

— Я могу устроить, чтоб его уволили. Могу устроить, чтобы его арестовали как шпиона.

— Я — хозяйка магазина, — говорит она. — Как ты устроишь, чтоб его уволили? Я приобрела этот магазин.

— И Госдеп ты тоже приобрела? Он — шпион.

— Я же тебе сказала, Поль, что по-моему это не Гельмут Киль. Этот слишком нетерпелив. Гельмут как любовник не был таким похотливым. У него был другой подход к женщине, к нему требовалось подольститься. А с этим...

— Ты в какой гостинице, Эльза?

— В "Ритце", — говорит она.

— В Цюрихе нет "Ритца". Я вылетаю. Подаю заявление в полицию и привожу Гарвена.

— Думаю, я вернусь послезавтра, — говорит Эльза. — Во всяком случае, как только выясню, что мне нужно.



— Ты ей веришь? — спрашивает он Катерину по телефону.

— Это, папа, зависит от того, какой хороший подарок или еще что он от нее получил. Девочек у него видимо-невидимо.

— Готов спорить, что он здесь, в Нью-Йорке.

— Нет, в магазине сказали, что он уехал из города. По делам.

— Это шпион Киль, никакого сомнения. Он ровесник твоей матери.

— Вот уж с этим ни в жизнь не соглашусь. Должно быть, его фамилия Мюллер.

— Ты и в самом деле гуляла с ним, Катерина? Спала с ним?

— Ой, папа, я не знаю. Если не с ним, значит, с кем-то еще. Может, мама тебя разыгрывает, папа.

— Сейчас он в душе, сказала она.

— Восхитительное зрелище, — смеется Катерина.

— Восхитительное зрелище — это она с Килем в сорок четвертом, — говорит Поль. — Как раз это до тебя не доходит.

— Господи, а что было в сорок четвертом? — говорит она. — Меня тогда и на свете не было.

Он охотится за ней по телефону, обзванивая цюрихские гостиницы одну за другой до глубокой ночи. Наконец он ее находит.

— У тебя там, должно быть, глубокая ночь, — говорит она, — потому что здесь на моих часах почти восемь утра.

— Где Киль? — говорит Поль. — Передай ему трубку.

— Киль?

— Ну, не Киль, так Мюллер, какая разница. С твоего разрешения, я хочу с ним поговорить.

— Извините, — говорит она, — но вы не туда попали. Это не экстази-клуб.

Он говорит: — Ты же сама мне звонила, Эльза. Сама рассказывала, Эльза. Не волнуйся. Постарайся вспомнить, что ты вчера делала.

— Никогда не делаю сегодня то, что делала вчера, — говорит она. — С какой стати мне вспоминать?

— Почему ты в Цюрихе? Возвращайся домой, — говорит он.

— Я жду, когда принесут завтрак, Поль. Здесь подают завтрак по-американски. Зачем возвращаться домой, если я могу здесь получить завтрак по-американски? Зачем возвращаться домой, если я могу получить завтрак по-американски в Швейцарии?

— Киль в ванной?

— Кто?

— Киль. Мюллер, Киль — он опять принимает душ?

— Не вешай трубку, — звучит голос Эльзы, — я схожу проверю, есть ли кто в ванной.

— Эльза! — кричит Поль, но в ответ слышит, как трубку кладут на столик. Он ждет, наблюдая за тем, как секундная стрелка обегает циферблат и начинает новый круг. — Эльза! — кричит он. В трубке раздается щелчок, и американский оператор спрашивает: — Вы закончили разговор?

— Нет, еще говорю, — отвечает Поль. — Я жду ответа. Моя жена... — Но связь уже прервана.

Связь восстановили через полчаса с лишним. — Вы можете подождать? — спрашивает оператор на том конце.

— Страдать не тяжко мне, — говорит Поль.

— Куколка, — говорит оператор, — не серди меня.

— В Соединенных Штатах Америки, — говорит Поль, — мы так уже не говорим.

— Алло, — говорит Эльза, — алло. Vous êtes en erreur[1].

— Эльза, — говорит он.

— А, это ты, — говорит она. — Чего ты звонишь?

— Кто там с тобой? — говорит он.

— Ты такой ревнивый, — говорит Эльза.

— Ты сказала — ранимый?

— Ревнивый, — говорит она.

— Я не понимаю тебя, Эльза. Что ты имеешь в виду?

— Нельзя же до бесконечности названивать человеку из Нью-Йорка рано поутру.

— Кто с тобой в комнате? — говорит он.

— Никого. А что?

— Я просто подумал, что кто-нибудь может быть, — терпеливо говорит он, стараясь ее не пугать. — Вообще-то ты мне вчера звонила. Разве не помнишь?

— Вчера не имеет ко мне никакого отношения, — говорит она.

— Эльза, — говорит он и смотрит в окно на черное небо над Ист-Ривер в надежде, что она еще что-нибудь скажет, не важно что, любую чепуху, чтобы унять его страх. Трубка молчит. — Эльза, ты еще слушаешь? — говорит он.

— Да. Чего ты хочешь?

— Прояви здравомыслие, — говорит он. Пока он прислушивается к молчащей трубке, раздается вой полицейской сирены, удаляющийся на север по Первой авеню. Он говорит: — Прояви здравомыслие. Ты говорила, что с тобой

1. Вы ошиблись (*франц.*).

мужчина. Вспомни, ты сказала, что занималась с ним сексом, чтобы выяснить, это Киль или нет. Это означает, что ты должна была заниматься сексом с Килем еще в сорок четвертом году, разве не так?



— Секс, — говорит она, — это такая же тема, как любая другая. Ничуть не менее интересная, чем сельское хозяйство.

— Вы закончили разговор? — спрашивает оператор.

— Нет, еще продолжаем, — говорит Поль. — У нас личный разговор. — Оператор пропадает, о чем, видимо, говорит щелчок в трубке. Поль, тем не менее, добавляет: — Пожалуйста, не прерывайте.

— В конце концов, — говорит Эльза, — мы оплачиваем звонок.

— Знаю, — говорит Поль.

— Тут у нас проездом остановились английские туристы, — говорит Эльза. — Вчера вечером я проходила мимо их столика и услышала, как один из них говорил "Экзамены Джонатана на обычном уровне...". Дальше я не расслышала, но, Боже, как мне сделалось тошно. Англичане за границей — это нечто чудовищное, и повсюду они таскают с собой свою английскую жизнь. То есть какой смысл посещать заграницу, если это не сообщает жизни новые стимулы?

— Знаю, — говорит Поль. — Когда ты вернешься?

— Думаю, завтра.

— Твой эксперимент завершился?

— Ах, да, мой эксперимент. Что ж, закончу его как-нибудь в другой раз.

— А где Киль?

— Думаю, он мертв. Или ты имеешь в виду Мюллера?

— Мюллера, — говорит он, — Мюллера из обувного магазина.

— Мюллер, — говорит она, — надел штаны и куда-то ушел.

— Ты поосторожнее с телефоном, — говорит он. — Я не знаю, Эльза, чему верить.

— И никогда не знал, — говорит Эльза.

— Каким рейсом ты вылетаешь, Эльза?

— Я позвоню тебе позже, — говорит она, — и сообщу номер, чтобы ты мог меня встретить. До скорого. А сейчас я хочу закончить завтрак.

— Ты не с Килем вернешься? Не одним рейсом с ним?

— Киля здесь нет.

— Не нужно с ним возвращаться. Попадешь в неприятность и уже не сможешь от него отделаться.

— Хорошо, а ты не бери с собой Гарвена.

Снова прорезается оператор: — Все еще болтаете? — говорит он и обрывает разговор. Поль глядит вниз на темную и весьма опасную улицу. "Помогите!" — взывает его внутренний голос, страх отбрасывает его назад, к ужасам жизни на Балканах. Он

обводит глазами комнату, страшась увидеть ее знакомую тень. Он хочет, чтобы она возвратилась из этой дикой Европы с ее темными лесами и стального цвета горами. Вернись в Манхаттан, эту лечебницу духа, взывает его сердце, где мы анализируем и врачуем жестокости бытия. Вернись, здесь в высшей степени центрально натоплено, здесь магазины на первом этаже и можно получить все, что можно получить там, и даже лучше, и смысл не в деньгах. Зачем отправляться в такую даль, где душа вынуждена сама о себе заботиться, а человек втайне думает лишь о себе, хотя на людях приспосабливается к другим? Возвращайся сюда, в Нью-Йорк, болеутоляющую палату, где совсем не нужно думать и можно вести себя, как последний псих, и днями, и ночами болтать в свое удовольствие.

Вернись. Он наливает себе виски, садится и размышляет о том, что она, в конце-то концов, обретается не в диких джунглях, а в Цюрихе, в гостинице первого класса. Он выключает свет и, забрав стакан с виски, идет в комнату поменьше, где на его письменном столе беспорядочно громоздятся бумаги. Включает телевизор и начинает смотреть ночную передачу.

Тут, однако, Гарвен стучит в стену. Поль выключает телевизор, наливает себе еще виски и ложится спать.

На другой день в одиннадцать утра Поль, одетый, сидит у телефона в маленькой комнате, ожидая очередного соединения с Цюрихом. Его предупредили, что это произойдет через час, остается ждать целую четверть часа. Часовая стрелка на его часах дергается, словно стежок за стежком вяжет носок. Поль импульсивно снимает трубку и набирает номер.

На том конце отвечает женский голос.

— Анни, — говорит он.

— Привет, а я только что собиралась тебе звонить, — говорит она.

— Зачем? — говорит Поль.

— Хотела с тобой поздороваться, вот зачем. Ты ее разыскал?

— Да, она в Цюрихе с обувным продавцом. Сказала, что это не Киль. Но зачем ей понадобилось отправляться в Цюрих? По ее словам, чтобы выяснить, ей пришлось переспать с ним. Значит, она в прошлом меня обманывала, понимаешь? Я не знаю, что и думать. Ну почему именно в Цюрих?

— Может, ей захотелось выйти на нового психоаналитика, — говорит Анни. — Захотелось привезти его с собой и начать новый курс.

— Не нужно было давать ей себя застукать, — говорит Поль.

— Послушай... — говорит она.

— Не могу, — говорит Поль. — Я жду звонка из Цюриха. Поговорим позже, Анни. — Он кладет трубку, отпирает ящик пись-

менного стола, вынимает три ключа на колечке, выбирает один, проходит через комнату к книжному шкафу со стеклянными дверцами и открывает его. Вытаскивает из шкафа большой том в переплете зеленой кожи с золотым теснением, новехонький, в прекрасном состоянии, закрывает шкаф и идет к столу, зажав том под мышкой. Берет телефон и идет с ним к столику у кресла, разматывая шнур. Садится в кресло и раскрывает том.



Но это не книга, а фотоальбом. Первые фотографии имеют коричневатый оттенок и покрыты паутинкой трещин, будто сняты любительским "Кодаком" 1888 года, хотя на некоторых снимках люди одеты по моде начала 1920-х. На самом деле, это несоответствие означает лишь то, что снимали за городом, где всё на тридцать лет отстает от времени. Это семейный фотоальбом. Семейство, должно быть, ездило за границу для обновления гардероба. Слуги тоже старомодны, как и запечатлевшая их камера: женщины в длинных юбках и мужчины с усами по-деревенски окружают членов семьи и их знакомых. Фотографии представлены выборочно — в том смысле, что на всех снимках фигурирует один и тот же ребенок. Вот он на руках у кормилицы, вот среди игроков в теннис, тетушек с накрашенными губами и дядюшек, вот он один с ракеткой в руке. Это я, думает Поль, когда мне было восемь месяцев, и я же в девять лет, недопроявленный снимок.

Утро следующего дня, а ему не удалось с ней связаться. Она так и не позвонила из Цюриха, чтобы сообщить номер рейса. Он просыпается от беспокойного сна в половине восьмого. Гарвен все еще спит; в отсутствие Эльзы он уже не выдает себя за слугу. Приходит и уходит, ложится спать или встает когда ему заблагорассудится, гремит на кухне кофейником и стучит кружкой, словно он в этом доме хозяин. Поль избегает встреч с ним.

Он поднимает трубку, заказывает разговор с Эльзиной гостиницей в Цюрихе, выпрыгивает из постели и спешит в ванную.

Поль бреется, прислушиваясь, не позвонит ли телефон, а в спальне Гарвена по-прежнему царит полная тишина. Забегая вперед, он мысленно представляет ее прибытие в аэропорт, суматоху с багажом и носильщиком, пока он будет ждать ее у выхода из зоны таможенного досмотра. Ей придется быстренько вручить носильщику чаевые между приемом багажа и таможней. Если хотите дать мне чаевые, мэм, сделайте это сейчас, скажет носильщик, готовясь толкнуть нагруженную с верхом тележку. Эльза сунет купюру в его руку, уже сжимающую рукоятку тележки. Ладонь раскроется и закроется, носильщик шепнет "не положено" и радостно покатит тележку, а пассажирка будет поспешать за ним, чтобы не отстать от багажа.

Мысли Поля забегают вперед, но уши чутко прислушиваются в ожидании звонка. Она должна прибыть около восьми вечера. Я дождусь, когда номер ее рейса появится на табло, встану у выхода в зале прибытия и буду наблюдать, как она в своей меховой шубке будет суетиться во время досмотра, предъявлять, и объяснять, и с подозрительным усердием заискивать перед таможенниками. Поль одевается и идет готовить кофе.

Звук ключа во входной двери. Гарвен, думает он. Его и не было в спальне, вот почему там было тихо. В этот миг радио в спальне Гарвена разражается сводкой утренних новостей. Значит, шаги в прихожей принадлежат злоумышленнику. Рано или поздно это должно было случиться, думает Поль. Со всеми другими случалось же. Он слышит звук шагов в коридоре, слышит голос Эльзы из дверей ее спальни. — Поль, — говорит она, — сейчас привратник принесет мои чемоданы, впусти его.

— Ты почему не позвонила? — говорит Поль, выбегая из кухни. Он целует ее и кричит: — Ах ты стерва, я всю ночь прождал, чтобы узнать номер рейса.

— Ты не ложился? — говорит она.

— Ну, вообще-то ложился. Но ты сказала: "Я позвоню и сообщу номер рейса и время прибытия". Я бы тебя встретил.

— Да, — говорит она, бросая шубку на постель, и ее тень, несмотря на то что утреннее солнце освещает Эльзу спереди, повторяет это движение, на мгновенье повиснув у нее на руке, словно рукав-реглан. Пылинки танцуют на солнце, и ее тень по воле случая ложится на постель по касательной к сброшенной шубке. В дверь черного хода звонят, слышно, как Гарвен идет по коридору открывать, шлепая домашними тапочками. Эльза говорит: — В моей спальне нужно проветрить.

— Мы не ждали тебя, — говорит Поль. — Могла бы сообщить номер рейса.

— Ни за что, — говорит она. — Никогда. — Она распахивает дверцы платяного шкафа, готовясь развесить одежду. — Помнишь, как ты прошлый раз встречал меня в Кеннеди?

— Последний раз? — Он морщит лоб, напрягая память, в глазах его появляется отсутствующее выражение, вся энергия приливает ко лбу. Он хмурит лоб и взглядом просит ее помочь. — А что прошлый раз случилось? Только и делаю, что встречаю в аэропортах. Когда я был последний раз в Кеннеди?

— Первым делом выпью кофе, — говорит она. — Затем приму ванну и переоденусь. Я выспалась в самолете, так что пойду прогуляюсь.

— Куда? — говорит он. И задается вопросом, что такого особенного случилось, когда я последний раз встречал ее в аэропорту Кеннеди? — Куда прогуляешься? — спрашивает он, не трогаясь с места.

— До "Ван Клифа"[1], — говорит она.

— Зачем?

— Купить подарок.

— Кому?

— Самой себе, — говорит Эльза.

— А, — говорит Поль, — вот и прекрасно. Что же случилось, когда я последний раз встречал тебя в аэропорту?

— С того раза прошло несколько лет.

— Лет? Ты о чем говоришь? В прошлом октябре я встречал тебя в Провиденсе. В сентябре — в Сан-Хуане. Затем в июле...

— Нет, в Кеннеди ты вот уже несколько лет меня не встречал. Когда я последние годы бывала в Европе, как-то так получалось, что ты не мог меня встретить.

— Ну, — говорит он, роясь в памяти, пока она одну за другой извлекает на свет драгоценности, — ну может, ты и права. Не могу вспомнить, когда я последний раз встречал тебя в Кеннеди.

— Тогда, в шестидесятом, он еще назывался Айдлуайлд.

— Так давно? Не может быть. И что случилось?

— Ты прямиком отвез меня в больницу на Лонг-Айленде, и там меня заперли.

— Послушай, Эльза, — говорит он.

— Сказал, что везешь меня к Поппи Ксавериной, а привез совсем не туда.

— Эльза!

— И мы остановились у главного входа, и эти кошмарные типы в голубых халатах загнали меня внутрь.

— Хватит, Эльза, замолчи. Мы всего лишь хотели тебе помочь.

— Кто "мы"?

— Мы все, — говорит он вяло.

— Значит, ты один. Вот что значит "мы все".

— Ну, я пытался тебе помочь. Пьер это знает. Катерина тоже. Какой смысл снова к этому возвращаться?

— Такой, что я решила впредь не позволять тебе встречать меня в аэропорту Кеннеди. Я полетела в Париж и там наняла реактивный самолет. И вот я здесь.

— Я пытался тебе помочь. Я всегда пытаюсь тебе помочь, — кричит он.

— Тебе будет предъявлено обвинение в повышении голоса и оскорблении словом. Разве оскорбление словом не преступление? Уверена, что да. Во всяком случае, главное — я

1. "Ван Клиф" — международная фирма, производящая и реализующая через сеть собственных магазинов элитные ювелирные изделия, часы и парфюмерию.

всей душой не хочу, чтобы ты мне помогал. Главное — я могу сама себе помочь, большое спасибо.

— Ты рехнулась, — говорит он спокойно.

Она улыбается и захлопывает футляр с драгоценностями.

Он говорит: — Наняла реактивный самолет. Ты нуждаешься в помощи.

— Помощь мне только мешает.

В дверь протискивается привратник с двумя чемоданами. Следом входит Гарвен.

На Гарвене купальный халат из махровой ткани в розовую полоску. Его седые волосы с желтоватым оттенком торчат в разные стороны наподобие нимба. Он не успел вставить контактные линзы и нацепил очки, которые странным образом меняют его внешность.

Эльза смеется. — Доброе утро, Гарвен, — говорит она. — Как вы тут поживали?

— Доброе утро. Как поживал? Да как обычно. Ждал вас и беспокоился. Зачем вы уехали вот так, никого не предупредив?

— Эта квартира начинает действовать вам на нервы, Гарвен? — Она поворачивается к привратнику: — Огромное вам спасибо. Мистер Хэзлет...

Поль достает бумажник и кончиками пальцев словно пинцетом извлекает банкноту.

— До свидания, спасибо, хозяйка, всегда к вашим услугам, — говорит привратник и уходит.

— Гарвен всего лишь хочет тебе помочь, — говорит Поль.

— Какое в высшей степени уязвимое заявление, — говорит Эльза. — Мне так и хочется помочь ему стилистически.

Поль говорит Гарвену: — Такое у нее настроение.

— Мы думали, что вы, возможно, прилетите ночным рейсом, — говорит Гарвен, ощупывая небритый подбородок.

— Я ждал твоего звонка, Эльза, — говорит Поль.

Она идет в гостиную, тень движется рядом, позади идут Поль и Гарвен. — Притворимся, что я бедна, — говорит она. — Бедна и безумна, не стою внимания.

— Вам принести кофе, Эльза? — говорит Гарвен.

— Да, пожалуйста, — говорит она.

Гарвен в халате удаляется, шлепая тапочками, Поль садится, не спуская глаз с Эльзы.

Он говорит: — Сегодня вечером у Пьера премьера его спектакля. Он зарезервировал для нас места на тот случай, если мы успеем в театр. Я сказал, что сообщу ему, если ты появишься вовремя.

— Пусть считает, что я еще не прилетела.

— Нам бы следовало сходить на пьесу родного сына. Ее ждет успех.

— Чью пьесу? Мне казалось, "Питера Пэна" написал Дж. М. Барри.

— Да, но идея постановки принадлежит Пьеру. Все — старики. Очень оригинально, надо отдать ему должное.

— Я подумаю, — говорит она. — Посмотрю, как буду себя чувствовать после магазина.

— Выглядишь ты хорошо.

— Спасибо. Я на новой диете. Перезрелые помидоры. Очень омолаживает. — Она нажимает на кнопку вызова прислуги, откидывает голову назад и закрывает глаза. Немного спустя входит Гарвен с кофейным подносом. — Вы звонили? — говорит он.

Эльза открывает глаза.

— Для новой диеты мне нужны перезрелые помидоры.

— Пере-зрелые? Не просто зрелые?

— Мягкие. Бактерии в них оказывают омолаживающее действие.

— Эти швейцарские средства, — говорит Гарвен, — того... хм...

— Она нормально выглядит, — говорит Поль. — Моя жена выглядит хорошо.

— Где я куплю гнилые помидоры? — спрашивает Гарвен, уставившись на ее тень.

— Соедините меня с княгиней Ксавериной, — говорит Эльза. — У нее все что угодно найдется.

Эльза входит в гостиную. У Поля перехватывает дыхание. На ней огненно-яркое вечернее шелковое платье, расшитое по подолу и не запястьях блестящим черным бисером. В ожерелье и серьгах сияют бриллианты и рубины, на пальцах — сочетание тех же лучистых камней, на руке — браслет с бриллиантами. Она говорит "Добрый вечер" Полю (он переводит дыхание) и Гарвену (он ест ее глазами). Поль облачен в обычные черные брюки, зеленый вельветовый пиджак и черную водолазку. На Гарвене коричневый пиджак из твида, светло-бежевые брюки и рубашка в синюю и бежевую клетку с расстегнутым воротом, из которого выглядывает узел темно-синего небольшого шейного платка.

Говорит Поль. — Тебе нельзя выходить в таком виде, Эльза, — говорит он. — Тебя линчуют. Тебя ограбят. Ты хоть представляешь, где этот театр? В переулке за Хьюстон-стрит в стороне от центра.

— Это премьера, — говорит Эльза, — пьесы моего сына, написанной Дж. М. Барри.

— Эльза, — говорит Гарвен, — эта работа мне не по силам.

— Вы получаете больше как мой дворецкий, чем зарабатывали психоанализом, — говорит она. — Но если вам хочется прибавки, то я могу дать вам прибавку.

— Мне даже не хочется оставаться вашим психоаналитиком, — говорит Гарвен. — И дело не в деньгах, а в том, что вы по кусочкам отъедаете мою жизнь. Кусочек тут, кусочек там. Иногда по утрам, просыпаясь, я задаюсь вопросом, все ли я еще жив?

— Теперь вы знаете, каково это, — говорит Поль. — У меня вся жизнь такая.

Она смотрит в овальное зеркало в позолоченной раме, прикасается к каждой серьге и говорит: — Вы уходите из этого дома, не запятнав своей репутации. Вам не нравится мое платье? Драгоценности я взяла напрокат в "Ван Клифе". Кстати, они настоящие. Просто не хотелось заниматься всей этой тягомотиной — идти в банк, договариваться об охраннике-сопровождающем, да и времени уже не оставалось. Я бы выпила водки с тоником. — Она садится. — В "Ван Клифе" клиентам обычно идут навстречу.

— Вы смотритесь как картинка из модного журнала. Зачем вам эта большая сумка из крокодиловой кожи?

— Это сумка Поппи. Я обещала ее возвратить. Позаимствовала месяц тому назад — относила своему сапожнику туфли, чтобы он скопировал фасон.

Звонят во входную дверь.

— Это Поппи, больше некому. Гарвен, откройте княгине дверь и принесите мне водки с тоником.

Звонок повторяется, на этот раз громче, и Гарвен, стряхнув полугипнотическое наваждение, отрывает взгляд от Эльзы, поворачивается и идет открывать.

— Эльза, — говорит Поль, — это маленький театрик в глухом закоулке. Он не просто не на Бродвее, он очень далеко от Бродвея. Экспериментальная площадка. Не понимаешь?

Вплывает княгиня Ксаверина и сбрасывает пелерину из соболей, чтобы явить себя во множестве складок роскошных кружев и плоти. Она тоже увешана драгоценностями, и, хотя они уступают Эльзиным в новизне и сиянии — отдельные бриллианты еще старой огранки, какая темнеет со временем, — весь ее вид, в глазах Поля и Гарвена, явно неуместен. Поль стоит как вкопанный, Гарвен бросает на княгиню испуганный взгляд и исчезает в направлении кухни. Слышно, как он осторожно ступает по коридору, словно не верит звуку собственных шагов. Чуть позже доносится брякание кубиков льда, пересыпаемых из ванночки в ведерко.

Между тем имеют место объятия княгини с Эльзой, отмеченные колыханием кружев и драгоценностей, словно укороченный танец семи покрывал. — Нынешний вечер, Эльза, должен вызывать у тебя чувство гордости, — говорит княгиня, усаживаясь наконец на диван и подбирая складки.

— Я вернулась реактивным самолетом, специально нанята, чтобы поспеть вовремя, — говорит Эльза. Она сидит, выпрямив спину, повернувшись в пол-оборота к откинувшейся на спинку дивана княгине и одной ягодицей балансируя на краю. Одновременно она опускает веки, томно наклоняет голову и вздыхает. Потом разворачивается и удобно устраивается, подсунув под спину подушки.

— Знаешь, Поппи, — говорит она, — я тут подумала. Моя душа подобна небоскребу, она тянется все выше и выше и фактически вся она — сплошное стекло и сталь, так что можно видеть все что вовне, но нельзя наклониться.

Поль сидит напротив. — Гарвен будет жалеть, что этого не услышал, — говорит он.

Слышно, как Гарвен возвращается. Он приносит поднос и ведерко со льдом.

— Вы чувствуете себя лучше? — спрашивает Гарвена княгиня. Поль вскакивает и начинает заниматься напитками. Гарвен, поставив поднос на столик, не знает, как ответить.

— Вы и вправду хорошо выглядите, — говорит княгиня.

— Я не болел, — говорит Гарвен.

— Такое отношение к себе мне по душе, — говорит княгиня. — Свои проблемы следует держать при себе.

— Какие проблемы? — говорит Гарвен.

— Поппи, что будете пить? — говорит Поль, а Эльза начинает смеяться, но сразу прекращает. — Поппи, — говорит Эльза, — ты играешь с огнем.

— Вам тоже водки? — спрашивает Поль княгиню. Его сердце начинает панически трепыхаться. "Я сел не в тот поезд, — кричит он про себя, — экспресс накручивает мили в совсем другом направлении, а я не могу сойти".

— Вы все сумасшедшие, — говорит Гарвен, с вызовом глядя на Поля, словно ему не хватает мужества напрямую обратиться к Эльзе.

— Мне ржаной со льдом, — говорит княгиня. — Твои гнилые помидоры я оставила на столике в холле. Ты как их ешь? Пропускаешь через миксер?

— Это особый процесс, — говорит Эльза.

— Ну, я ухожу, — говорит Гарвен. — Поэтому не нужно мне объяснять про ваши особые процессы.

— Последний раз, что я здесь была, — говорит княгиня, — Гарвен сказал, что уходит. Я хорошо помню.

— Нет, это была горничная. Она так и не вернулась, — говорит Эльза.

— А, что Гарвен, что горничная, какая разница, — говорит княгиня. — В наши дни ни на кого нельзя положиться, прав-

да? — Она принимает от Поля свою порцию, Эльзе он дает водку с тоником и бросает взгляд на часы.

— Время у нас еще есть, — говорит Эльза.

— Начало в половине восьмого, — говорит Поль. — Может, тебе лучше пойти переодеться?

— Еще чего, — говорит Эльза. — Представь, — обращается она к княгине, — у моего сына премьера, а он хочет, чтобы я вырядилась как хиппи. Мог бы надеть хоть темный костюм.

— Я всегда хорошо одеваюсь, — говорит княгиня. — Так всегда было и всегда будет.

Гарвен внезапно бросается к ним, но останавливается. Широко открывает рот, говорит высоким пронзительным голосом "Тошнит!", захлопывает рот и поворачивается налить себе водки дрожащей рукой.

— Гарвен, — говорит княгиня, когда они стоя ждут Эльзу — та пошла надеть пальто, — я могу устроить вас на отличное место у восхитительной пары, они занимают квартиру на трех этажах на углу Шестьдесят восьмой и Парк-авеню. У них все — objet d'art[1], даже чайные ложечки.

— Спасибо, но я возвращаюсь к моей психотерапии, — говорит Гарвен и вздыхает.

— Он профессионал, — говорит Поль.

— Только время напрасно потерял, — говорит Гарвен. — Если в будущем ей понадобятся мои услуги, придется ей ко мне приходить.

Поль вынимает носовой платок и промокает лоб и виски. — Эта квартира убивает меня своей старомодностью, — говорит он. — Чудовищная жара, и ее невозможно отрегулировать. Поппи, не могли бы вы поговорить с Эльзой о переезде в новую квартиру? Я пытался долгие годы. Она просто не желает меня слышать.

— К своему дому привыкаешь, — говорит Поппи. — Не можете наладить отопление? Откройте окно.

— Оно открыто, — говорит Поль, — но жара не слабеет.

— Дали бы мне поступить по-моему, я бы включил все кондиционеры на полную мощность, — говорит Гарвен.

— Она любит, чтобы зимой было жарко, — говорит Поль.

— Пальмам это только на пользу, — говорит княгиня и смотрит в угол комнаты на пышные пальмы в кадках.

— Я вам вот что скажу, Поппи, — говорит Поль. — У нее слишком много денег. Некоторые женщины не справляются с этим. Раньше, когда у нее не было столько денег, она охотней прислушивалась к голосу разума.

1. Произведение искусства (*франц.*).

— Ха-ха, со мной было то же самое, — говорит княгиня. — Но теперь я, как и Эльза, чувствую себя лучше и счастливее.

— Я с Полем согласен, — говорит Гарвен. — Не во всем, но в этом — да.

Эльза окликает их из холла: — Идемте. Я готова.

Поль и Гарвен осторожно вызволяют княгиню Ксаверину из глубины дивана и проводят в холл, где ждет Эльза.

— Ты не можешь отправляться в таком виде, — говорит Поль.

На Эльзе длинная шуба из меха белой лисы.

— Я купила ее в Париже, — говорит Эльза, — специально для этого случая.

— Я верю в стиль, — говорит княгиня Ксаверина, с помощью Гарвена кутаясь в широкую соболиную пелерину, от которой временами попахивает какими-то странными благовониями, на самом же деле — смесью камфары и аромата под названием "Diane du Bois"[1]. "Сколько еще, — вопиет душа Поля, — эти люди, этот город будут меня преследовать?" — Эльза, — говорит он, — будь самой собой. Просто будь самой собой. Я тебя умоляю.

Они едут по улицам в "роллс-ройсе" княгини Ксавериной. Долгая поездка в гуще автомобилей, и шофер княгини всю дорогу по Второй авеню бормочет себе под нос. Он останавливается на ближайшем углу и высаживает компанию у всех на глазах. Поль и Гарвен, нервно суетясь, торопливо ведут женщин по узкому тротуару. Какая-то девушка тягучим низким голосом заявляет "Это уж слишком" и пытается встать на пути у Эльзы. Поль подталкивает жену вперед, девушка спотыкается и падает на Гарвена, тот идет следом вместе с княгиней. "Постой!" — говорит ему девушка, но Гарвен отнюдь не расположен стоять и движется в потоке пешеходов, ведя на буксире свою подопечную — запыхавшуюся княгиню. Поль на ходу отмечает взглядом номера домов. Он останавливается у портика между гастрономической лавкой и выставкой-продажей мексиканских поделок. К двери лавки подходит женщина с маленьким мальчиком. Женщина говорит: — Полюбуйтесь — они ограбили могилу родной бабушки.

— Должно быть, сюда, — говорит Поль и подталкивает Эльзу в портик, над которым висит доска с надписью:

**Тот еще клуб**
**Прогрессивный театр**

1. "Лесная Диана" (*франц.*).

Они и следом за ними Гарвен с княгиней гуськом идут по ярко освещенному проходу к занавешенному портьерой входу. Здесь два тощих молодых человека выступают билетерами и кассирами одновременно, им помогает группа приятелей. Один из них — Пьер, он отрастил бородку и облачен в белую водолазку и красные вельветовые штаны. Рядом стоят его толстый приятель Перегрин и повисшая на нем окосевшая Катерина. Перегрин говорит Пьеру: — Вот грядет твое племя.

Появляется девушка с пачкой программок. Она здоровается: — Добрый вечер. — И говорит: — Я Алиса. — Молодой человек рядом с ней говорит: — А я Кен.

— Неужели? — говорит Эльза. — Что-то непохоже.

Пьер оборачивается на слова матери. Она уже привлекает к себе внимание, но Пьер глядит на нее с невозмутимостью человека, привыкшего отражать удары судьбы. Катерина, слегка покачиваясь, на секунду выпрямляется во весь рост и снова припадает к массивному Перегрину со словами: — Или я торчу, или это точно она.

— И то и другое, — говорит Эльза.

— Нам лучше занять наши места, — говорит Поль с беспокойством и берет княгиню Ксаверину за руку, чтобы выбраться с ней из собравшейся толпы. Гарвен идет следом с тревожным выражением загнанной жертвы.

— Погоди, — говорит Эльза, — мне хочется взглянуть на те фотографии. — Она проталкивается сквозь группу зрителей, которые расступаются перед ней словно под гипнозом.

Афиша на стене возвещает о спектакле "Питер Пэн без изъятий" и приводит список исполнителей. Список окаймляют крупные снимки эпизодов. Питер Пэн с лицом состарившегося херувима и в эльфийской шапочке подносит узловатыми пальцами к сморщенным губам огромный рог. Подпись гласит: "Майлз Бантинг, ветеран Бродвея, в роли Питера, мальчика, который так и не вырос".

— Слушай, Поппи, — говорит Эльза княгине, — что ты об этом думаешь? Майлз Бантинг. Не тот ли это Майлз Бантинг, с которым мы работали во время войны? Помнишь, в Комплексе?

— Он был профессором каких-то наук, — говорит княгиня Ксаверина, пристально разглядывая фотографию, — но актером никогда не был. — Она оборачивается к Полю и говорит: — Вы помните Майлза Бантинга?

Поль рассматривает фотографию из-за плеча Поппи. Что-то пошло не так, думает он. Не может жизнь быть такою. Я отказываюсь ее принимать. Он говорит: — По-моему, это он самый. Конечно, он сильно изменился. Лицо здорово попол-

нело. Но черты лица, рот, нос, глаза и прочее все те же. Фамилия сама по себе могла бы совпасть, но лицо...

— Мадам, вы не в тот театр пожаловали, — говорит мужской голос у них за спиной.



Раздаются женский смех, затем голос Пьера: — Моя мать не ошиблась адресом.

— А вот и Венди, — говорит Эльза. — Кто ее играет? Мы знаем или знали в прошлом эту актрису?

— Кудряшка Куртисс, — громко читает княгиня подпись под снимком. На снимке запечатлена худая костлявая женщина с блестящими глазами и длинными спутанными волосами. — Я что-то не помню никакой Кудряшки Куртисс, а вы, Поль?

Поль молчит.

— А где же кудри? — говорит Эльза, вперяясь взглядом в фотографию?

— Нам, по-моему, пора проходить, — говорит Гарвен. — Нет, правда, нам лучше пройти на наши места как можно незаметнее.

После этих слов Катерина выходит из транса и разражается потусторонним смехом.

Пьер невозмутимо отодвигает портьеру, и они проходят в маленький зал. Он входит следом и громко отдает указания: — Вниз до сцены, там в первом ряду зарезервированы четыре кресла.

Свободных мест почти нет. При появлении Эльзы и княгини кто-то из зрителей начинает аплодировать, к нему весело присоединяются еще несколько. Слышится голос: — Свою тиару она в банке оставила.

— Не цепляйся к ней, — вопит другой голос. — Есть у нее право носить чего хочет, или нет? Как у тебя право и как у меня.

Эльза устраивается в кресле, позволив белой лисе соскользнуть с плеча.

— Это настоящие драгоценности? — интересуется кто-то.

Княгиня Ксаверина, которая не без труда втиснулась в свое кресло между Полем и Гарвеном, создает для них новые неудобства, из него выбираясь. Она встает, поворачивается к залу и громко заявляет: — Наши драгоценности такие же настоящие, как вы сами. Это вызывает новые хлопки. Княгиня позволяет помочь ей снова усесться и жалуется: — Мы дольше их ходим в оригиналках.

Какой-то мужчина крадучись подбирается к партеру и снимает со вспышкой всех четверых. Поль вздрагивает от страха, Гарвен злобно смотрит на Эльзу. Но театр полон, и гул переходит в шепот. Вскоре зал затихает и занавес поднимается.

— Так обойтись с любимой историей малышей — преступление, — говорит кто-то после первого акта. — Это болезнь.

— Болезнь интересна. Болезнь реальна.

И все же на протяжении первого акта смех несколько раз возникает, перерастает в хохот и постепенно сходит на нет.

— На мой вкус немного мрачно, — говорит княгиня.

— Грандиозный замысел, — говорит Гарвен. — Один вид этих старческих рук переносит вас в другое измерение. Питер Пэн, вылетая на сцену, был просто великолепен. Старикану, вероятно, пришлось-таки попотеть. Должен сказать, было весело. Спектакль принимают хорошо. Он...

— Восторги Гарвена, — говорит Эльза, — многое говорят мне о Гарвене. Интересно, как поведут себя те, кто разрешил постановку, когда выяснится, что пьесу поставили, как непотребное шоу?

— Вовсе не непотребное, — говорит Гарвен. — То есть Питер Пэн — это глубоко актуальная психологическая проблема.

— Будут неприятности, — говорит Эльза.

— А что они могут сделать? — говорит Поль. — Они дали разрешение на постановку. Мы с Пьером обсуждали этот вопрос, когда я давал деньги. Попечители не имеют права набирать актеров. Вся новизна трактовки — в подборе актеров, все остальное как было, так и осталось. Старики вместо молодых.

— Ну, до конца мы еще не досмотрели, — говорит княгиня.

— Спектакль не может провалиться, — уверенно говорит Гарвен Эльзе. — Я от него в полном восторге. Я... — Он замолкает, видя, как тень Эльзы перемещается рядом с нею, когда она поворачивается, чтобы подтянуть и разгладить роскошный белый мех. Поль обращает внимание на внезапное молчание Гарвена и тоже смотрит на Эльзу. Он видит у нее на коленях большую сумку из крокодиловой кожи и говорит: — Ты, кажется, говорила, что это сумка Поппи.

— Верно.

— Ну, так ей тут не место. Она вульгарно выглядит. Впрочем, ты и сама смотришься не лучшим образом, так что сумка значения не имеет. Ты ставишь нас с Гарвеном в неудобное положение. Не говоря уж о Пьере.

Свет постепенно гаснет. Эльза откидывается на спинку кресла, погружаясь в мех белой лисы, а Гарвен, как зачарованный, возвращается взглядом к сцене, над которой поднимается занавес.

На сцене — традиционные декорации: Нигдешняя страна, Остров пропавших мальчишек. Пожилые мальчишки прыгают и подскакивают, убегая от сердитых пиратов, затем нерешительно топчутся вокруг старой карги Венди. Гарвен задыхается от нервного возбуждения. Появляется Питер Пэн. В этот миг Эльза встает и начинает бросать мягкие помидоры в актеров. Перезрелые помидоры она один за другим достает

из большой сумки крокодиловой кожи. Помидоры довольно точно ложатся в цель. Главной ее мишенью, похоже, является Питер Пэн в исполнении Майлза Бантинга. Два помидора поражают его в голову, обращая в бегство, а третий Эльза посылает ему в спину. Занавес срочно опускают, а в зале воцаряется некоторое столпотворение. Сидящий за Эльзой мужчина перебирается через спинку кресла и тянет ее за волосы. Какая-то женщина вцепляется в ее ожерелье из драгоценных камней. Гарвен пытается оттащить княгиню в сторону, а Поль пытается по мере сил объяснить напавшему на Эльзу мужчине, что у его жены неустойчивая психика.

Внезапно непонятно откуда, будто принесенные ветром наподобие самих Питера Пэна и феи Динь-Динь, материализуются полицейские. Зрители из последних рядов спешат покинуть театр, в то время как сидящие в первых рядах оказываются в самой гуще скандала: многие зрители, решив, что это некая группа недовольных выражает оправданный политический протест метанием помидоров, осыпает полицейских оскорблениями. Трое полисменов прокладывают себе дорогу к первому ряду; Эльза сидит на полу, а мужчина, хвативший ее за волосы, орет на нее.

Эльза поднимает глаза на стражей порядка и говорит: — Я мать автора. — Ее, как и княгиню, которую она забирает с собой, тут же выводят в безопасное место. Поль смиренно идет за ними, объяснив, что он отец. Многочисленных хиппи, негров и бородатых студентов, а также законопослушных обитателей Гринвич-Виллидж и других зрителей, включая Гарвена, не сумевших выбраться из двух первых рядов, задерживают и препровождают в участок в большом полицейском фургоне.

На улице перед театром Поль лихорадочно втолковывает полицейскому: — Все эти люди не настоящие. Моей жены, моего сына, моей дочери нет на свете.

— Так таки нет? — говорит полицейский.

В это время Эльза и княгиня сидят на диване в примыкающей к вестибюлю крохотной комнатке и ждут, когда за ними приедут и отвезут домой. Эльза проверяет свои драгоценные камни — все на месте. У княгини тоже ничего не пропало.

— Безумная толпа, — говорит княгиня. — В наше время нигде не чувствуешь себя в безопасности. Даже в театр спокойно не сходишь.

— Твоя правда, — говорит Эльза.

## 6

— Возвращайся, возвращайся в могилу, — говорит Поль, — из которой я тебя вызвал.

— Слишком поздно, — говорит Эльза. — Из-за тебя и твоих жутких ревнивых домыслов все взлетело на воздух.

— Ты не настоящая. Пьера и Катерины не существует.

— Вот как? — говорит она. — Тогда нам не о чем спорить. Просто продолжай жить, словно все эти годы ничего не происходило.

Он кладет газету, которую держит в руке, и говорит: — Заголовок гласит "Необычная постановка 'Питера Пэна' завершается швырянием помидоров". Ты загубила спектакль Пьера. Спектакль родного сына.

— Если Пьера не существует, а я мертва, — говорит она, — не понимаю, как я могла загубить спектакль. Где твоя логика?

— Сама посмотри газету, прочитай заголовки. Ты знаешь, что именно ты бросала помидоры.

— Знаю, — говорит она, — и я остановила спектакль. Скажи Гарвену, чтоб принес еще кофе. — Она поднимает с подноса кофейник и вручает ему. Он берет кофейник и стоит на месте, не сводя с нее глаз и теребя свободно завязанный пояс своего халата. Она говорит: — Однако я не имела отношения к большому отключению света в шестьдесят пятом году. Ты был уверен, что это я устроила, а потом узнал из газет, что кто-то там забыл всунуть предохранитель, или нажать на переключатель, или еще чего-то, когда уходил с работы. Так что сам видишь, Поль, в отношении меня ты бываешь неправ. Можешь ошибаться. Ошибаться в чем угодно.

Он относит кофейник на кухню, оттуда доносятся голоса его и Гарвена. Слышно, как они говорят, но слов не разобрать. Но голоса звучат согласно, так беседуют мужчины, которые долгие годы живут под одной крышей и давно изучили привычки друг друга. Тон голосов не опускается особенно низко и не поднимается особенно высоко, время от времени какая-нибудь фраза подчеркивается негодующей или обиженной интонацией, но на нее сразу же следует успокоительный ответ. Голоса доверительно понижаются. Они напоминают шум далекого океана. Затем они постепенно сходят на нет как при взаимном раздражении. В гостиной Эльза следует за своей утренней тенью до телефонного столика. Садится у него с задумчивым видом и, когда Гарвен и Поль появляются с одинаковым выражением на лицах и с кофе, они застают ее в этой позе.

Гарвен несет поднос, на котором стоят тарелка крученых плюшек, масленка, горшочек с джемом, три тарелочки и еще одна кофейная чашка с блюдечком. Поль несет кофеварку.

— Я буду завтракать вместе с вами, — говорит Гарвен, — нам надо поговорить.

— Не могли бы вы принести тряпку, — говорит Эльза. — На телефоне грязь, черная каемка на каждой цифре. Не за-

будьте прочистить краем тряпочки каждый паз, а то противно смотреть.

Поль взмахом руки удерживает Гарвена, а другой рукой извлекает из кармана чистый белый носовой платок и вручает Эльзе. — На, почисти этим, — говорит он.



Она вставляет уголок платка в проем наборного диска и проводит по поверхности цифр. — Вид моего мертвого тела, которое пышет здоровьем и наводит чистоту, — говорит она, ни к кому не обращаясь конкретно, — может показаться забавным.

Поль переставляет поднос на столик подальше, словно она может продолжить в том же духе, тем самым испортив ему завтрак. Гарвен садится с ним рядом.

— Теперь я бы выпила кофе, — говорит Эльза, отбросив платок. Она начинает набирать номер. Поль наливает ей кофе и приносит чашки на ее столик. Она тем временем говорит в трубку: — Алло, могу я поговорить с мисс Хэзлет?

Поль возвращается к прерванному завтраку. Эльза прикрывает трубку ладонью и говорит ему: — Это мужчина. — Убирает ладонь и говорит в трубку: — Я ее мать, графиня Янович-Хэзлет. А вы кто такой?

— Эльза! — говорит Поль. Эльза отводит взгляд от трубки и говорит, не прикрыв ее: — У нее там мужчина. В такую-то рань. Его звать Мерлин. Ты помнишь Мерлина, парня, которого она летом приводила домой? — Затем снова говорит прямо в трубку: — Я не узнала вашего голоса, Мерлин. Подумала, что это Джин или Гарри. Они теперь часто остаются позавтракать с Катериной. Передайте ей, что я звонила. — Она нажимает пальцем на рычажок и начинает набирать другой номер.

— Я намерен восстановить мое Общество вожатых, — говорит Гарвен. — Намерен вернуться к тому, чем кончил. — Он намазывает маслом свою булочку, а Поль — свою. Они в полном согласии жуют и прихлебывают кофе.

— Алло, — говорит Эльза, — Вам звонит графиня Янович-Хэзлет. Я хочу поговорить с мистером Мюллером, он же Киль.

— Эльза! — говорит Поль.

— С мистером Мюллером, — повторяет Эльза и, выслушав ответ, говорит: — Почему его нет на месте? Время за половину десятого, а магазин открывается в девять. Пусть мне перезвонит. Графиня Янович-Хэзлет. Как пишется, не имеет значения, он поймет, кто звонил. — Она кладет трубку.

— В чем дело? — говорит она. — Почему ты все время меня прерываешь?

— Ты не должна именовать себя графиней.

— Но это же твой титул.

— У вас имеется титул? — спрашивает Гарвен Поля.

— Мой отец был англичанином, — говорит Поль.

— Как раз этот титул, — говорит Эльза, — он наследовал от матери. По особому соизволению Елизаветы Венгерской.

— Я же от него отказался, — говорит Поль. — По крайней мере, формально я его так и не принял.

— Его мать называла себя графиней.

— В Черногории, — говорит Поль, — человек считается дворянином, если владеет двумя козами и клочком горного пастбища. У моей матери не было даже этого. Одни долги.

— Ну а я называю себя графиней, — говорит Эльза.

— Это Америка, — говорит Поль.

— Пусть называет себя графиней, — говорит Гарвен. — Если ей от этого лучше, почему бы ей и не зваться графиней?

— Возмутительно, — говорит Поль, — как раз сейчас снова поднимать эту тему.

— Да здравствует возмущение! — говорит Эльза. — Да здравствует святое возмущение. Я продала Катерину Мюллеру на ночь за полторы тысячи долларов и то еще продешевила.

— Она сама не понимает, что несет, — говорит Поль Гарвену.

Эльза подходит к окну, взяв с собой телефон на длинном шнуре, и придвигает кресло, чтобы можно было видеть Ист-Ривер. — Одна изморось и кислая копоть, — говорит она, посмотрев в окно.

Поль наливает себе и Гарвену по второй чашечке кофе. — Тебе налить еще, Эльза? — говорит он.

— Я повела Катерину в квартиру Мюллера на Западной тридцать третьей, — говорит она. — У Катерины он вызывал любопытство, она столько раз слышала от тебя, что это Киль, Киль, Киль. Вот мы и пошли, и он на кухне стал готовить обед. Он попросил Катерину помочь, и, пока она была с ним на кухне, я тихо ушла. Так что Катерина осталась там и на обед, и на всю ночь. Я заставила его выдать мне семьсот пятьдесят долларов до и семьсот пятьдесят после, уж очень ему хотелось переспать с Катериной. Она кому попало дает, почему бы и не ему? После она заявила, будто подхватила от него сифилис. Гнусная ложь! Не с каждого, кто с ней спит, я получаю полтора куска. — Она набирает номер.

— Поппи? — говорит она. — Ну, Поппи, — говорит она, — доброе утро, как ты там?.. Знаешь последнюю новость? Поль говорит, что я не настоящая. Говорит, что я давно умерла. Это значит, что ты тоже мертва, а Катерина и Пьер вообще не рождались на свет. Что Гарвен тоже не настоящий, иначе как он мог быть моим наставником-вожатым целых полтора

года и слугой последние месяцы? А еще приятели Пьера, и приятели Катерины, и эта жуткая аналитичка Поля Анни Армитидж, и его коллеги, и мои деньги тоже не настоящие. Что ты скажешь о рецензии на постановку Пьера? Рецензия в утренней газете не настоящая, и сама пьеса, конечно, не настоящая, но...

Поль вырывает у нее телефон и начинает говорить с княгиней Ксавериной. — Поппи, — говорит он, — нынче утром Эльза не в себе, в этом все дело... Нет, Поппи, я не считаю, что ей следует продолжать разговор... Нет, Поппи, я и вправду не думаю, что стоит вернуть ей трубку... Ну, Поппи, как вы решите... Ну конечно, дорогая, вы настоящая. Даю вам Эльзу. — Он отдает Эльзе трубку.

Она бросает взгляд в окно на Ист-Ривер и продолжает: — По-моему, они хотят снова упрятать меня в психушку, Поппи... Да, ты абсолютно права... Ну, ты знаешь, что я думаю о постановке. Я ведь это продемонстрировала, правда? У меня не меньше права протестовать, чем у любого другого. Хорошо, Поппи... Хорошо, да, позже поговорим. Пока. Кладет трубку и говорит: — Поппи считает, что не меня, а тебя нужно отправить в психушку.

— Я ни словом не обмолвился про психушку, — говорит Поль.

— Я разговаривала с Гарвеном.

— Я ухожу, — говорит Гарвен, собирая на поднос посуду. — Получить привод в полицию по вашей милости — это уж слишком. Вчерашнего вечера мне вот как хватило.

Поль проходит за ним на кухню, и снова оттуда слышны мужские голоса. Они что-то обсуждают. Эльза начинает напевать про себя, словно не способна объяснить причину своей грусти. Голос у нее тихий, слух безупречный. В слабом свете ее тень ложится от кресла по ковру и, хоть в этот утренний час случайно ложится под правильным углом относительно вставшего солнца, в дальнейшем на протяжении дня она наверняка не изменит этого направления, где бы ни находилась ее хозяйка.

Телефон оживает. Звонит Катерина. — А, это ты, — говорит Эльза. — Доброе утро. Я тебе звонила... Да, знаю, у тебя там был Мерлин, он мне сказал. Я думала, Мерлин — парень Пьера, с таким-то именем. Твой отец и Гарвен обсуждают меня на кухне, нынче утром эти двое напоминают пару недовольных горничных. Да, я читала рецензию... Что ты хочешь сказать? Да, конечно, помидоры бросала я. Мне не понравилась постановка. Еще до начала спектакля я уже знала, что не понравится... Что ж, рада, что ты меня понимаешь. Полиция замела Гарвена в участок, но отпустила в два часа ночи, по-

этому мне не понятно, на что ему жаловаться. Я плачу ему немалые деньги. Он заявляет, что уходит. Хорошо бы... Нет, Пьер не появлялся и не звонил. Думаю, вся эта затея успела ему надоесть. А твой отец говорит мне, что я не настоящая, что в свое время я умерла и он вернул меня из могилы... Да, он говорил это раньше, но теперь начинает заново... Слушай, сейчас только восемнадцатое, на что у тебя уходят деньги? Хорошо, но тебе следует жить на те деньги, что тебе выделяются. И эти твои мужики, один за другим, неужели среди них нет никого с деньгами? Мне не денег жалко, дело принципа... То есть сегодня? Нет, не могу. Позвоню тебе позже и сообщу. Ты можешь забрать чек, я оставлю его внизу, если буду выходить. Позвоню позже. Пока.

Возвращается Поль, Гарвен идет следом.

— Я только что разговаривала с Катериной, — говорит Эльза. — Кто-нибудь из вас слышал наш разговор?

— Я нет, — говорит Гарвен.

— Я тоже, — говорит Поль. — А что?

— Я всего лишь задавалась вопросом, настоящая я или нет. Воображаемые лица не могут вести телефонные разговоры вне сознания воображающих.

— Кто сказал, что ты воображаемая? — говорит Поль. — Жаль, что это не так.

— Вот и прекрасно. Значит, все мы настоящие?

Поль смотрит на ее тень и говорит: — Ты стала настоящей. В этом все дело.

— Поль дошел до точки, и не удивительно, — говорит Гарвен.

— Тогда почему он не ляжет в больницу отдохнуть? — говорит Эльза.

— Мы тут подумали, Эльза, что вы могли бы подлечиться в другой больнице, про которую я знаю, она лучше, намного лучше прежней и совсем рядом, на Манхаттане, так что дети смогут каждый день вас проведывать. И Поль тоже. Там вы будете свободно приходить и уходить по собственному желанию. А если вам там не понравится, то в любую минуту сможете выписаться.

— Я не нуждаюсь в отдыхе, — говорит Эльза. — У меня хорошая, удобная квартира. Зачем мне сдалась какая-то клиника?

— Свободно уходить, — говорит Гарвен, — когда захочется, и...

— Вот только когда мне захочется, уйти будет трудно. Стоит мне там очутиться, как вы сможете предъявить свои надуманные доказательства и поставить меня перед выбором: либо я остаюсь добровольно, либо меня помещают в сумасшедший дом. Я не забыла моего прежнего аналитика в больнице на Лонг-Айленде. Он все время твердил “Или здесь, Эльза, или в

Бельвью[1]". Нет уж, второго раза не будет. К тому же он погиб в автокатастрофе. И поделом.

— Эльза! — говорит Поль. — Это была трагедия. Он был очень хорошим психоаналитиком.

— Но так и не заметил моей роскошной тени.

— С какой стати ему было ее замечать? На тени не смотрят. Гарвен совершенно случайно...

— О нет, случай здесь ни при чем, — говорит Гарвен. — Просто я необычайно, удивительно наблюдателен.

— Это я и хотел сказать, Гарвен, — говорит Поль.

— Всякий, кому укажут на эту тень, — говорит Гарвен, — то есть всякий разбирающийся, например, в области парапсихологии, будет склонен признать, что Эльзу следовало бы изолировать для наблюдения.

— Знаю, — говорит Эльза, — что моя тень может стоить целое состояние. Но это гипотетически. К счастью, у меня есть деньги, и не гипотетические, а самые настоящие. Я могу купить кого угодно, в том числе вас.

— Здесь слишком жарко, — говорит Поль. — Я намерен исправить батареи, чтобы жить при умеренной температуре.

Звонит телефон. Эльза берет трубку. — Алло. О, это вы. Я звонила вам в магазин, но вас еще не было. Вы откуда звоните?.. Правда? Зачем?.. Я тут поговорила с мужем и дворецким. Муж по-прежнему считает вас шпионом Гельмутом Килем. Должна сказать, что вы действительно на него похожи. Только мы с ним были знакомы в далеком 1944 году, и он бы за эти годы постарел, верно? Муж думает, что я состояла в связи...

— Эльза! — говорит Поль.

— Мой муж — настоящий граф, — продолжает Эльза. — Дворецкий считает меня полоумной и грозится взять расчет. Что вы делаете нынешним вечером?

Поль выхватывает у нее телефон и с треском хлопает на рычаг.

— Гарвен, — говорит Эльза, — поднимите с пола газету, она нарушает общий порядок. Уборщицы сегодня не будет, так что вам придется справляться одному. Я выйду, мне нужно возвратить драгоценности "Ван Клифу".

— В сорок четвертом, — говорит Поль, — ты была милой и довольно мягкой.

Затененная своей тенью, она пересекает комнату по ковру. Вскоре из ее спальни доносятся звуки выдвигаемых и закрываемых ящичков, и, наконец, она деловой походкой покидает

1. Бельвью — психиатрическая клиника в Нью-Йорке.

квартиру в доме на Ист-Ривер, а Гарвен и Поль остаются вдвоем в удушливой жаре зимнего утра.

— А знаете, Поль, — говорит Гарвен, глядя на Поля, сидящего с газетой в руке, — вы человек интересный. Вы сами могли бы стать объектом изучения.

— В каком смысле? — говорит Поль, поднимая на него глаза. "Теперь он за меня берется, — говорит он про себя, впадая в панику. — Теперь ему нужен я". — Не будем отвлекаться от Эльзы, — говорит он. — В ней наша проблема. Всему свое время. Как мы договорились на кухне, худший враг Эльзы — она сама, и лучшее для нее было бы сменить обстановку. Она...

— Интересный человек, — бормочет Гарвен.

Она топает ногой и говорит: — В самый раз, но какой у них жуткий вид.

— Вам нужно иметь больше сапожек, Эльза, — говорит он. — Все носят сапожки, с этим ничего не поделаешь.

— Вообще-то, Гельмут, я нечасто делаю то, что делают все. К тому же начинается потепление.

— Понимаю, понимаю.

— Мне нужно посоветоваться с мужем, — говорит она.

— Он здесь вчера был. Зашел поздороваться.

— Зашел прямо в магазин? Поль? Зачем?

— Попытался назначить мне свидание, — говорит продавец. — Он не захотел называть меня Мюллером, все время называл Килем. Попытался назначить свидание на вечер, но я ему сказал, что я не такой.

— Пьер, должно быть, унаследовал эту склонность от отца, — говорит Эльза.

— Ваш муж, — говорит продавец, тщательно выговаривая слова, — находится под впечатлением, будто в сорок четвертом году у меня с ним была нежная встреча, и он хочет повторить связь в порядке эксперимента, чтобы удостовериться, кто я такой. Я, однако, объяснил, что в сорок четвертом меня еще на свете не было.

— Вы лгун, — говорит Эльза. — Вы прекрасно знаете, Гельмут, что в сорок четвертом году были с нами в Англии, в Комплексе.

— В нашем положении, — говорит Гельмут Киль, — лгать невозможно. Хотите, я отложу сапожки, чтобы вы еще подумали, а хотите отправлю вам домой, чтобы вы показали их мужу?

— Отправьте домой, — говорит Эльза. — Текст напишите на подметках.

Он кивает. Она смеется.

— Так вы назначили Полю встречу? — говорит она.

— Нет. Но он говорит, что попытается снова. — Он перешагивает через ее тень и открывает ей дверь.

Она сидит у окна и глядит на Ист-Ривер.

— Гарвен, — говорит Поль, — опасен. Он ходит за мной как тень.

— Я хочу выпить, — говорит она. — Сходи за льдом.

— Гарвен для меня опасен. Тебе трудно самой сходить? С утра до вечера просиживаешь у этого грёбаного окна, когда я в опасности. — Слово "грёбаный" он произносит как "гробаный".

— Сперва был Киль, теперь Гарвен. Тебе вечно кто-то угрожает.

— Гарвен теперь против меня. По крайней мере, говорит, что заинтересовался мной, — говорит Поль. — Когда такой тип говорит, что интересуется тобой, это опасно. Не сулит ничего хорошего.

Эльза начинает смеяться, словно за компанию с Пустотой за окном высоко над Ист-Ривер.

— Он говорил, что намерен от нас уйти, но так и не ушел. Я спрашивала себя почему. Теперь я знаю, — говорит она небу.

— Эльза, — говорит он, прислушиваясь, — дверь открывают ключом.

— Знаю, — говорит она. — В чем дело?

— Грядет Гарвен, — говорит Поль.

— Ну так иди на кухню и сговаривайся с ним против меня. Наколи льда. Пригласи его с нами выпить. Скажи, что поругался со мной.

— Весь день ходит за мной по пятам. — Поль выходит, его шаги удаляются по коридору в направлении кухни. С такого расстояния его голос доходит монотонным жужжанием, как и голос Гарвена.

Эльза встает, ее тень темным силуэтом падает на запад, хотя солнце садится в западном окне. Она подходит к телефонному столику, берет аппарат и несет его к креслу у окна, волоча за собой длинный черный шнур. Она набирает номер, когда входят Гарвен и Поль, первый с подносом льда, второй с ведерком.

— Мисс Армитидж? — говорит она.

— Эльза! — говорит Поль.

— Мисс Армитидж, — говорит Эльза, — я звоню по поручению графа Янович-Хэзлета. Говорит графиня Янович-Хэзлет. Граф просит передать, что, если вы соблаговолите заглянуть к нам на бокал вина, мы будем рады вас видеть... О да, он рядом. Минуточку... — Она дает Полю трубку.

— Анни, — говорит он, — тут непредвиденные обстоятельства. Да, разумеется, она этого хочет... Нет, Анни, последнее время мы очень воспитаны, и нам скрывать нечего. Я... — Эльза вырывает у него трубку. Гарвен говорит: — Надеюсь, мы не будем устраивать сцену. — Эльза говорит: — Вот придете — я прочитаю вам стихи дочери про вас и Поля. Наша дочь

Катерина очень, знаете, талантлива... О да, мисс Армитидж, мы, кажется, и вправду встречались в обувном магазине... Да, но это было какое-то недоразумение. Вы психолог-аналитик моего мужа, да, я знаю... Но мы будем безумно рады повидаться с вами просто по-дружески. Надо было пригласить вас заранее, но Поль... Как мило. Значит, мы ждем вас очень скоро. — Она кладет трубку на рычаг.

— Поль, ты ужасно выглядишь, тебе нужно выпить. Она сказала, что будет моментально, что, по-моему, грамматически неправильно, если только она не имела в виду, что намерена прийти всего на один момент, что грамматически правильней. Когда люди учатся по словарю Вебстера, очень трудно бывает понять, что именно они имеют в виду. Поль, тебе плохо?

— В этом не было необходимости, — говорит Поль.

— Мне водки с лимоном, — говорит Эльза. — Займитесь этим, Гарвен. И не экономьте на водке.

Поль срывается на крик. — Гарвен, — кричит он, — вы считаетесь профессионалом. Что вы рассказали Эльзе об Анни Армитидж?

— Первый раз о ней слышу, — говорит Гарвен. — И уж тем более сам про нее не рассказывал. Буду очень рад познакомиться с вашим аналитиком, Поль. Мне казалось, мы с вами пришли к соглашению, Поль, но, похоже, пришли к конфликту. — Голос Гарвена срывается от возбуждения. — Не нужно повышать на меня голос.

— Гарвен сейчас сломается, заплачет, — говорит Эльза.

— Это не имеет значения, — говорит Поль, — ведь вы не настоящие, все до одного.

— Моя дочь, как бы это лучше сказать, несколько туповата, — объясняет Эльза, извлекая из сумочки листок бумаги. Она отворачивается от окна и смотрит на мисс Армитидж.

— Вы говорили, что она способная, — говорит мисс Армитидж. — Я это отметила.

— Я сказала, что она талантлива, но не говорила, что она использует свой талант, — говорит Эльза. — Вот, послушайте. — Она читает:

> Начиная жизнь другую,
> Разлюбил свою жену я.
> Анни Армитидж пригожа,
> С ней хочу делить я ложе.

Всего минутку, мисс Армитидж, не...

— Я не стану этого слушать, — говорит мисс Армитидж и со стуком ставит стакан на столик.

— Эльза! — в один голос говорят Гарвен и Поль.

— Позвольте мне закончить — всего один глупенький стишок:

Женушке за тридцать пять,
Мне обрыдло с нею спать.
Анни Армитидж моложе,
С ней делить приятно ложе.



Мило, не правда ли?

Эльза складывает бумажку с глуповатой улыбкой.

— Она не настоящая, Анни, — говорит Поль. — Разве я не говорил тебе? Не твердил много лет? Я ее выдумал. Я вызвал ее на свет из могилы. Она мертвая, как и все с нею связанное. Посмотрите на ее тень!

— Нет, Поль, — говорит Гарвен и быстро становится вровень с Эльзой, чтобы закрыть ее тень. — Это не профессионально. Как аналитик Эльзы, я протестую.

— Я не понимаю, из-за чего столько шума, мисс Армитидж, — говорит Эльза. Мисс Армитидж порывается уйти, но Поль ей не дает, продолжая называть происходящее проявлением общего состояния нереальности.

— Она компетентный врач? — спрашивает Эльза. — Может, к ней следует обращаться "доктор"?

— Что я вам говорил все эти годы, Анни? — говорит Поль. — Она представляет собой развитие идеи, и только. Она больше не моя оригинальная концепция. Она зажила собственной жизнью. Она нелепа. Она умерла милой молодой англичанкой, очень милой, уж вы мне поверьте.

— "Милой" — вот уж нелепость. Всем нелепостям нелепость, — наконец вздыхает мисс Армитидж. — Она уже один раз меня оскорбила. Не нужно было мне сюда приходить.

— Ей за это платят, — рассеянно говорит Эльза. — Поль, разве ты не платишь своему доктору? Может, мне следует обращаться к ней — "доктор"?.. Может...

— Мои пациенты называют меня Анни, — вопит Анни. — Просто Анни. У нас так принято. Все мои пациенты называют меня, а я их по имени.

— Анни, посмотрите на ее тень, — говорит Поль. — Гарвен, сойдите с Эльзиной тени.

Эльза отходит.

— К чертям ее тень, — говорит Анни. — У нас и без нее хватает проблем в этом городе. Мы уже имеем молодежную проблему, проблему расизма, проблему распределения доходов, политическую проблему, экономическую проблему, проблему преступности, матримониальную проблему, экологическую проблему, проблему разводов, жилищную проблему, проблему потребления, проблему рождаемости, проблему среднего воз-

раста, проблему здоровья, половую проблему, проблему тюрем, проблему образования, проблему налогообложения, проблему безработицы, проблему физиопсиходинамики, проблему гомосексуализма, транспортную проблему, проблему гетеросексуализма, проблему ожирения, проблему мусора, проблему женской эмансипации, проблему ренты, проблему личности, проблему бисексуализма, проблему женоубийства, пенсионную проблему, проблему алкоголизма, проблему доходов от прироста капитала, проблему антропоэгалитаризма, проблему трисексуальности, проблему наркотиков, проблему гражданской культуры и зрелищ, но это уже по другой части, про...

— Там внизу, у здания Объединенных Наций, — говорит Эльза, — выступают три полицейских, совсем голые, в одних фуражках, — чтобы было понятно, что они полицейские. За что, интересно, они выступают?

Гарвен выглядывает в окно. — Похоже, она права, — говорит он. — На огромном транспаранте написано "Полицейские за справедливое к себе отношение". Их активно поддерживает толпа полицейских, окружила со всех сторон, перекрыла переход через улицу.

Шум демонстрации доносится до квартиры. — Это проблема полиции, — говорит Эльза. — Вы забыли упомянуть проблему полиции, доктор Армитидж.

— Я включила ее по умолчанию, — говорит Анни и снова вытягивает шею, чтобы видеть происходящее внизу.

— Нет, не включили, — говорит Эльза.

— Эльза! — говорит Поль.

— Знаю, что вы имеете в виду под ее тенью, — зло говорит Анни. Она поочередно смотрит на тень каждого и возвращается взглядом к Эльзе. Затем поворачивается к Гарвену и спрашивает: — Вы ее аналитик, сэр?

— Да, Анни, — смиренно говорит тот. — Как приятно познакомиться с коллегой, Анни.

— Почему бы вам не отвезти меня домой? — говорит Анни. — Эта квартира перегрета, вся эта инфрапаранормальность действует на нервы. Мы сможем обсудить у меня наши проблемы.

— Гарвен утратил монополию на мою тень, — говорит Эльза в сторону окна, а Гарвен, подхватив Анни под локоть, потихоньку отходит к двери.

— Где ваше пальто? — говорит Гарвен.

— Им придется договориться, — говорит Эльза. — Поровну поделить доход от моей тени. Я знала, что этим кончится, когда она увидела тень в обувном магазине.

Поль глядит вниз на демонстрацию полицейских: — Если полиция начинает протестовать нагишом, это полный конец. Надеждам... всему. И это участок Сорок восьмой улицы.

— Они подхватят пневмонию, — говорит Эльза.

— Смотри, они начинают одеваться, — говорит Поль.

— Да, смотри, натягивают штаны.

— Вечером увидим по телевизору, — говорит Поль, — слегка подрезанную версию.



— Да, смотри, операторы пакуют камеры и отъезжают. Ребята просто позировали для съемки.

Входная дверь со щелчком захлопывается за Гарвеном и Анни.

— Позвони в мясной ресторан, — говорит Эльза, — и закажи на половину девятого ужин с доставкой на дом.

— Увидим все в новостях, — говорит Поль, — или хотя бы частично.

— Она упустила проблему смертности, — говорит Эльза.

## 7

— Шотландского, — говорит Поль. Он с довольно несчастным видом сидит за столиком в полутьме задней комнаты бара, откуда, почти неразличимый, может видеть компанию, за которой наблюдает. — Со льдом? — говорит официант. — Со льдом, — говорит Поль. — Нью-Йорк — забавный город, — говорит официант, легко разворачивается, держа поднос на уровне плеча, и на ходу подхватывает пустые стаканы с соседнего столика.

Время приближается к половине десятого вечера. Музыканты передохнули и теперь заиграли снова. Крупный седой мужчина с охряного цвета бугристым лицом в глубоких складках, играет на пианино — музыкант старой школы из Нового Орлеана. Коротышка с рыжими усиками и в клетчатой паре играет на тромбоне, а молодой толстяк в белой мешковатой рубашке и серых мешковатых штанах с привычной скукой набившего руку ударника отбивает ритм на барабанах. Эта музыка раннего джаза, быстрая и пронзительно резкая, судя по всему, совсем не зажигает Поля. Он выкладывает на столик деньги за выпивку, не отрывая глаз от четырех человек, что сидят в ярко освещенной передней комнате заведения, близко к стойке и оркестрику. Эльза с княгиней Ксавериной и двое мужчин. Один, несомненно, — Мюллер из обувного магазина. Не Мюллер, а Киль, думает Поль. Что бы они ни говорили, я уверен почти на сто процентов. Лед в его стакане понемногу тает. Он цедит виски и прикидывает, кем может быть второй мужчина за столиком Эльзы.

Это лицо он видел совсем недавно. Где я мог его видеть, думает Поль, в последние дни? Помятое староватое лицо на долговязой фигуре? Может, я видел его давным-давно, мы

могли познакомиться в другом месте, в другое время, в другой стране и при других обстоятельствах. Внезапно ему вспоминается Майлз Бантинг. Он совсем недавно играл Питера Пэна в постановке Пьера — в первом и единственном ее представлении. Майлз Бантинг из Комплекса военных лет, тогда он был статным красивым офицером разведки.

Поль цедит виски, в котором плавают ледяные облатки, и посматривает на компанию. Они взяли всё под контроль, думает он. Этого я совсем не хотел. Этот бар мог бы взлететь на воздух и покончить с ними со всеми. Но нет, не взлетит.

Как белы полуночные поля за Комплексом под прибывающей луной! Майлз Бантинг выходит из времянки. На белом его лице черные брови выделяются меховой вставкой. За полуоткрытой дверью времянки видна сидящая Эльза. Она плачет, положив руки на стоящую перед ней пишущую машинку.

Время — день. Эльза идет к нему по дороге в сопровождении Поппи Ксавериной. На Эльзе выцветшее синее платье, загорелые руки качаются в такт шагам, она несет корзинку ежевики. Княгиня Ксаверина грузной походкой шествует рядом в тех самых мешковатых штанах, какие носила всю войну.

— Вот и Поль, — говорит Эльза.

— Что будете с этим делать? — говорит он, показывая на ягоды.

— Варить варенье, — говорит Эльза.

— А где сахар возьмете? — говорит Поль.

— Из моего пайка на следующий месяц, и еще один пакет обещает Поппи из своей благотворительной посылки. Нам не хватает только банок. У нас ни одной баночки под варенье.

Он находится с Эльзой в кабинете, где полковник Тилден, офицер службы безопасности, сидит за своим столом, а вместо телохранителя у него картотечный шкаф, набитый информацией о людях, которые безумно бы ей удивились, — настолько точными и вместе с тем одиночными и бессвязными предстают в ней мертвые факты и фактики.

Здесь, в сельской Англии, не слышен визг падающих на Лондон крылатых ракет. Штаб службы безопасности располагается в домике в парке большого особняка. Домик окружен живой изгородью, которая аккуратно подстрижена, несмотря на нехватку садовников. Впрочем, садовника здесь едва ли увидишь. Паркетные полы и деревянные лестницы не ухожены так, как в мирное время, однако же подметены и протерты. Кто подметает и протирает — неизвестно, потому что днем уборщицу здесь не увидишь. Здесь ежедневно царствует Пуританское Воскресенье. Сотрудники службы безопасности передвигаются степенно, если говорят, то согласные произносят

четко, как учитель красноречия, ходят размеренным шагом и когда изредка закуривают, то следят, чтобы на пол не упало ни крошки пепла.

Здесь, в зеленой английской глубинке, этой весной сорок четвертого года абсолютно невинный человек способен впасть в панику. Лучше уж очутиться в лагере для военнопленных в зеленой глубинке Германии вместе со своим подразделением, чтобы быть всем вместе. Поль обкатывает в голове эту мысль. Лучше уж в армии, которая готовится к вторжению, прикидывать, что тебя, возможно, ждет смерть. Не так уж безумно страшно трястись и болтаться по полю в конвойном броневике и встретить внезапную смерть. Все лучше, чем, хоронясь в укрытии, как кроты в норе, вести секретную работу под всезнающим оком этих подлиз в военной форме или в чистых коричневых брюках из рубчатого вельвета. Входит полковник Тилден, глава службы безопасности. Здоровается с ними за руку. Извиняется за вызов. Пододвигает к себе стул и садится. Вступление к Первому акту.

После того как Поля сюда вызывали последний раз, Эльзу тоже допрашивали одну. После месячного перерыва речь, судя по всему, пойдет все о том же Киле. Но на этот раз их неожиданно вызвали вместе. Ну прямо церемония бракосочетания, настолько близкими делает их понимание того, что офицеру безопасности плевать, разделяют их или нет его вопросы. Его интересует только и исключительно Киль. Ему вовсе не важно, думает Поль, улавливая чувство страха, исходящее от Эльзы, которая сидит у противоположного угла письменного стола полковника Тилдена вполоборота к каждому из мужчин, ему вовсе не важно, что было между нею и Килем и кем для меня был Киль. Ему важно лишь то, что нас вызвали без предупреждения, чтобы мы не успели заранее договориться. Но это многого стоит, думает Поль, неожиданно выяснить, насколько мы доверяем друг другу. В конечном счете, это многого стоит...

— Тут у нас один или два нерешенных вопроса... — Полковник Тилден дергает ручку правого ящика письменного стола. Ящик не выдвигается. Полковник издает извиняющийся смешок: — Вечно забываю, что он заперт. — Он тянется к стоящему за спиной столику и берет зеленую, военного образца, небольшую металлическую коробку. Ставит ее перед собой отработанным жестом. Открывает таинственный ларец, каковой оказывается ничем иным, как картотекой. Запустив пальцы за последнюю карточку, он извлекает ключ, отпирает закрытый ящик и произносит с улыбкой: — Теперь вы знаете, где у нас хранится ключ ко всем тайнам. — Он выдвигает ящик, вынимает папку и кладет перед собой, поводит руками, чтоб не жало под мышками, раскрывает папку и приступает к делу.

Нас он принимает за школьников, думает Поль, потому что у него самого ум школьника. Полковник Тилден лично привел Киля в Комплекс и теперь пытается составить рапорт на основе массы запутанных и не имеющих прямого отношения к делу деталей, чтобы отвлечь внимание от того факта, что Киль его провел.

— Вы оба нередко видели его одного, — говорит полковник. — Вы часто встречались с ним вместе?

— Да, довольно часто, — говорит Поль, — и, разумеется, в обществе других тоже.

— Нам приходилось работать с ним, — говорит Эльза.

— Да, да, я знаю. И вы двое работаете в разных сменах. Вам случалось вместе встречаться с ним в нерабочее время? Не порознь, а вдвоем?

— Мы встретили его в деревне незадолго до его отбытия, — говорит Эльза. — Мне так кажется.

— Да, встретили его дней за десять... Дайте подумать, да, за неделю с лишним до его отъезда. Встретили его в деревне около трех часов дня и задержались минут на пять поболтать, вот и все.

— О чем вы разговаривали?

— Хоть убей, не помню, — говорит Поль. — А ты?

— Нет, — говорит Эльза, — мы просто болтали, всем было весело.

— Во всяком случае, ничего серьезного сказано не было, а то бы мы запомнили, — говорит Поль. Он и вправду пытается припомнить, о чем они с Эльзой говорили с Килем в тот день, когда повстречали его на деревенской улице.

— С Килем кто-нибудь был?

— Нет, должно быть, в тот день он имел разрешение на самостоятельную прогулку.

— Он был в радостном настроении?

— Он был вполне весел, — говорит Эльза, и это чистая правда. Полковник Тилден, не пошевелив пальцем и не изменив выражения, но промолчав после ответа Эльзы на три секунды дольше, чем они ожидают, дает понять, что не считает это правдой. — Весел? — продолжает он.

— Да, — говорит Поль. — Я, по крайней мере, помню, что погода в тот день стояла прекрасная и не было никаких оснований для уныния. — Полковник Тилден что-то коротко записывает в блокноте крохотными значками. Поль приказывает себе не следить за ним, да и Эльза вежливо отводит взгляд от блокнота. Вполне очевидно, что полковник помечает в блокноте: не забыть проверить, стояла ли хорошая погода за десять дней до отбытия Киля или тогда шел дождь.

— Насчет даты трудно сказать с уверенностью, — говорит Поль.

Полковник, скрестив на груди руки, откидывается на спинку стула.

— Красивый парень, этот Киль, вы не находите? — говорит он, обращаясь к Полю.

— Очень красивый, — говорит Поль. — Хоть сейчас на рекламу здорового завтрака.

Полковник облегченно смеется и смотрит на Эльзу:

— А вы что о нем скажете?

— По-моему, для немца он какой-то странный, — говорит Эльза.

— В каком смысле?

— У него странное чувство юмора, — говорит она. — Можно подумать, он ни к чему не относится серьезно.

— Видимо, все же относится, — говорит Тилден, перелистывая бумажки в досье. Когда же он перейдет к нерешенным вопросам? — думает Поль.

Но, очевидно, нерешенным вопросам полковника Тилдена уготована судьба обретаться в туманном космосе. Он понимает, что своими вопросами ему не поставить эту пару в тупик. На его лице разом проступает усталость, видно, что проблема его измотала. Он перебирает страницы досье и вздыхает. В конце концов ему приходится взять на себя ответственность за Киля. Он без особого интереса сопоставляет сказанное ими сегодня со сказанным каждым в отдельности ранее.

К Эльзе: — Вы ходили с ним на прогулки. Не замечали за ним никаких странностей?

— Нет, — говорит Эльза. — Как-то раз он в час ночи, между двумя вещаниями, взобрался на ореховое дерево, но мне показалось — из озорства, а не из-за болезни.

— Да, вы мне это рассказывали.

К Полю: — Вы ведь тогда с ним подрались, верно?

— Да, — говорит Поль, — но я уже объяснял, что к работе это не имело никакого отношения. Такое случается, когда приходится сотрудничать в рамках тесной группы.

— Вот именно, — говорит Тилден. Он отказывается от борьбы и прощается с ними, они уходят.

Они натягивают поношенные плащи и идут, ведя велосипеды, по парковой дорожке, что соединяет штаб службы безопасности с главной подъездной дорогой. Они под открытым небом, и рядом нет ни души, но инстинкт подсказывает им хранить молчание, пока они не минуют калитку в изгороди, отделяющей участок Комплекса от сельской местности.

Но и на асфальтовой дорожке они не садятся на велосипеды. По обеим ее сторонам стоят платаны, стряхивая с листьев светящиеся капли дождя. Они идут не спеша. Мы бы могли, размышляет Поль, искренне поговорить о Киле, если б не было нынешней встречи. Теперь же это больная тема. Я, вероятно, так и не узнаю, кем для нее был Киль, а ей всю жизнь предстоит задаваться вопросом, был ли Киль для меня чем-то важным. Но в конце-то концов от всех этих вопросов, отказов и опровержений будет отдавать чем-то русским. Киль свое слово сказал. И только Богу ведомо, что Киль сказал о нас.

Эльза простодушно говорит: — Можно подумать, у него были причины натравить нас друг на друга, когда он выспрашивал нас вдвоем о Киле.

— Не думаю, что ему были важны наши чувства, — говорит Поль. — Тилдену всего лишь требовалась информация, а если его вопросы ставили нас в неловкое положение, ему было на это плевать. Я-то его понимаю. Ему положено по службе быть безжалостным.

— Очень сложно, — говорит Эльза.

Поль кричит про себя "Помогите! Помогите! Не хочу слышать, не хочу знать ее историю, какой бы та ни была". Он говорит: — Киля нет. Забудь его.

— Да, но всем любопытно узнать, что с ним.

— Думаю, рано или поздно узнают.

Они доходят до парковых ворот, садятся на велосипеды и едут в Комплекс под теплым дождем. — Я тебе вот что скажу, — говорит Поль. — Шпион Киль или нет, но он подлец.

— Вероятно, он в глубине души патриот Германии, — говорит она. — Вероятно, считает, что это его оправдывает.

— Немец или зулус, — говорит Поль, — если он и сделал в жизни что хорошее, так по недосмотру.

Дождь прекращается. У моста они слезают с велосипедов и какое-то время стоят, глядя на покрытое галькой речное дно. После отбытия Киля Поль поменял рабочие часы, чтобы они совпадали с Эльзиными. С четырех дня до полуночи. Киля нет, но как знать, не будет ли другого? Он думает о работающих в Комплексе мужчинах — англичанах, беженцах и немецких пленных. Возможно, думает он, никто из них не способен заменить женщине Киля, разве что Майлз Бантинг, но Эльза с ним не очень-то ладит. Может, и никто, но как знать?

— Не переживай, Поль, — неожиданно говорит Эльза. — Килю никто не поверит, ни единому его слову. Люди не дураки.

— Выбрось Киля из головы, он для нас пустой звук.

Он сидит за столиком в полумраке бара на Западной пятьдесят пятой улице. — Повторите, — говорит он официанту.

— Что у вас было?

— Шотландский виски со льдом, — говорит он. Он отодвигает в сторону тарелку с маринованными огурчиками, которую принес официант. Музыканты отдыхают. Бар уже наполовину полон, двойные двери впускают время от времени новую порцию клиентов, те останавливаются, войдя, и обводят помещение взглядом, высматривая удобные свободные столики или, возможно, знакомых. Поль пытается уловить среди всеобщей болтовни, смеха и стекольного перезвона звуки, доносящиеся от столика в центре, где сидит Эльза с княгиней Ксавериной, Майлзом Бантингом и то ли Мюллером, то ли Килем. Княгиня сидит спиной к Полю и оживленно беседует, поворачиваясь то влево, то вправо; ее меховые накидки свисают со спинки кресла. Поль следит за губами ее собеседников, напрягается, чтобы уловить слова, но ничего расслышать не удается.

Официант подходит к ним принять заказ — они идут по второму кругу. Эльза потягивает миндальный ликер и смеется. Она смотрит прямо на Поля, но, кажется, не видит его. На ней новое красное платье и в тон ему короткое пальто, на спинке кресла висит ее соболья шубка, загадочный великолепный мех растекается по коричневому атласу подкладки. Где она раздобыла деньги?

Где? И что она делает в этом месте и в это время? Человеку положено сперва жить, потом умирать, а не умирать и только потом жить; всему свое время.

Приносят напитки, Майлз Бантинг платит за всех. Сам он пьет пиво. Перед Килем ставят темный шотландский виски или бурбон[1] и шипящую бутылочку содовой. Напиток Эльзы, как обычно, прозрачен — водка или джин, к нему подана маленькая бутылочка тоника с желтой этикеткой. Княгиня заказала нечто непонятное красно-коричневого цвета. Официант вытирает со столика пролившиеся капли, перекидывает салфетку через другую руку и переходит к следующим клиентам.

Майлз Бантинг поднимает кружку и улыбается Эльзе улыбкой, в которой под слоем стареющей плоти на миг проступают угловатые нервные черты молодого лица. Но почему он поднимает тост за Эльзу? Он всегда недолюбливал Эльзу, она его боялась. Он постоянно ее унижал. Перед Полем снова возникают картины: Эльза сидит за пишущей машинкой во времянке и плачет, Майлз Бантинг выходит на погруженную в лунный свет территорию Комплекса. В этом прошлом не было и намека на будущее. Откуда оно такое

1. Бурбон — американский виски, кукурузный или пшениный.

взялось? Поль считает, им придется возвратиться к мертвым, они все обязаны возвратиться. Диксиленд обрушивается раскатом грома. Ударник бьет по барабану и тарелкам, удары по клавишам ввинчиваются в кровоток, посетители либо замолкают, либо начинают орать во всю глотку. Эльза облокачивается о стол, упирает подбородок в ладонь и обводит мечтательным взглядом своих спутников одного за другим.

В дверях появляются новые посетители, озираются и выходят, убедившись, что мест нет. Когда они выходят, в бар протискивается мужчина в плаще с воротником из овчины. Увидев за столиком компанию, он улыбается, идет прямиком к нему и, придвинув кресло, присоединяется к остальным. Он молчит, но поясняет знаками, что из-за оглушительной музыки его не будет слышно.

Входит молодая пара, они садятся за столик к Полю. Он вежливо передвигает кресло, чтобы дать место женщине, затем тревожно приглядывается к парочке, робея от какого-то непонятного страха. "Видел ли я их раньше? Они тоже часть моей жизни?" Поль пододвигает стакан поближе к себе. Пара ему решительно незнакома. Он возвращается взглядом к столику Эльзы. А вот мужчину в плаще, который только что вошел, Поль узнает. Поль узнал его, как только тот появился в дверях. Полковник Тилден. Тилден здесь, в баре в сердце Манхаттана, сидит теперь рядом с Эльзой и оживленно с ней разговаривает, словно виделся с ней на прошлой неделе и на позапрошлой тоже.

Музыка смолкает. Поль встает и подходит к столику Эльзы. Она говорит: — Сын у меня эстет, а дочь — дочь пока не решила.

Майлз Бантинг поднимает глаза на Поля. — Смотрите, кто пришел! — говорит он.

— Поль, — говорит княгиня. — Поль, — говорит Эльза. — Потеснитесь, чтобы Полю было где сесть, — говорит княгиня Ксаверина, — и принесите еще одно кресло.

— Идем, — говорит Поль жене. — Идем, любимая, они все мертвецы. — Он протискивается мимо соседнего столика, чтобы добраться до Эльзиных соболей, набрасывает пальто ей на плечи и тянет за руку, поднимая на ноги. — Смерть — это наркотик, — говорит он, — ты к ней пристрастишься.

— Вы всегда твердили, что после войны переберетесь в Америку, — говорит полковник Тилден. — И перебрались. Не думал, что у вас это получится.

Эльза с легким смешком надевает пальто.

— Ты уходишь, Эльза? — говорит княгиня. — Не могу я тебя подвезти? Моя машина приедет в половине одиннадцатого. Тебе куда нужно? На улицах сейчас небезопасно.

Поль ведет Эльзу к дверям, держа за руку. На выходе он задерживается забрать свое пальто. Пока он надевает пальто, она терпеливо ждет, улыбаясь только что покинутому столику с очень довольным видом. Поль берет ее под руку, и они выходят на Западную пятьдесят вторую улицу.

— Если пройдем до Пятой, там сможем поймать такси, — говорит Поль.

На углу Шестой авеню они останавливаются у светофора. — Знаешь, по-моему эти типы идут за нами, — говорит Эльза, даже не оглянувшись.

Поль оборачивается. Компания сгрудилась на тротуаре перед баром. В этот миг появляется "роллс-ройс" княгини Ксавериной, и Поль видит, как машина останавливается перед баром и выходит шофер. Княгиню со всеми ее накидками втискивают внутрь и усаживают на заднем сиденье. Мужчины влезают гурьбой, не взглянув в направлении Поля. Шофер возвращается на свое место и ведет машину на запад по улице с односторонним движением в сторону Седьмой авеню.

Поль вновь поворачивается к Эльзе и берет ее под руку. — Не думаю, чтобы они нас преследовали. Даже не посмотрели. Они уехали, — говорит он. Но снова останавливается поглядеть, свернет ли машина за угол на Седьмой авеню. Машина сворачивает.

Он берет Эльзу под руку. — Не исключено, что они обогнут квартал, чтобы выехать нам навстречу, — говорит Поль. Светофор на Шестой авеню переключается на зеленый, и они быстро переходят улицу, он поддерживает ее за локоть, она весело подпрыгивает. На противоположном тротуаре она говорит: — Конечно они нас будут преследовать. — Но не оборачивается.

Не отпуская ее руки, Поль останавливается у залитого ярким светом портала. — Можно сюда зайти и переждать. Здесь, похоже, какое-то ночное заведение, — говорит он.

Имя заведения — "Культ личности" — высвечено розовато-лиловыми и зелеными огнями. За входом покрытая синим ковром лестница ведет в подвал; внизу мужчина в вечернем костюме принимает деньги.

Зеркальные стены отражают Эльзу и Поля в приглушенном розовом свете. Их направляют в гардероб, затем к капельдинеру, который распахивает перед ними залитую розовым светом блестящую дверь. Поль подталкивает Эльзу вперед следом за служащим. Их встречает взрыв красок, звуков и движения. Поль на секунду замирает — он ослеплен, Эльза поворачивается и подзывает его кивком. Он подходит, и она говорит: — Мое мертвое тело может еще и танцевать.

— Хорошо, хорошо, — говорит Поль, — будем танцевать.

— После войны, — произносит Поль, — мы с Эльзой намерены обосноваться в Америке.

На дворе поздняя весна сорок четвертого года. Поль в Лондоне с Эльзой, он только что вернулся из командировки в Соединенные Штаты — командировки из тех, в которые отправляют лишь незаменимых работников британских служб. Поль занимает в этих командировках второстепенное положение, но он известен как эксперт по сербо-хорватским делам, и его неизменно привлекают советником, когда обсуждается положение на Балканах. Кроме того, он, еще будучи журналистом, однажды взял интервью у Тито, что обеспечило ему исключительное положение в этом отделе разведслужбы, больше того, его истолкование политического курса Тито и предвидение его действий оказались на удивление точными. Поэтому Поль, к вящей зависти многих, уже в третий раз слетал в Нью-Йорк и вернулся в Англию на гидросамолете "Сандерленд" в позднюю военную весну сорок четвертого года.

Поль сидит на постели в лондонской гостинице, откинувшись на подушки и попивая виски, которым разжился на Бермудах, где приводнялся самолет. Эльза распечатывает пакет чудес, которые ей привез Поль. Достает подарки, какие отсутствуют в Англии или отпускаются по карточкам — упаковку чулок "Дюпон", коробку мыла "Ланвен", флакончик духов Шанель № 5, белую блузку с рюшами, лилово-коричневый прозрачный шарфик, большую жестянку цейлонского чая, два пакетика калифорнийского изюма и сработанную под старину коробочку для сахариновых таблеток. Все это, извлекаемое одно за другим, становится предметом рассматривания, улыбок и восторженного замирания.

Эльза укладывает сокровища в чемодан Поля. Через два часа они вечерним поездом уезжают за город.

Бережно укладывает. В дверь дважды стучат. — Войдите, — говорит Эльза, не поднимая головы. Дверь приоткрывается, и в щель просовывается голова полковника Тилдена с жизнерадостной внеслужебной улыбкой. Эльза поднимает глаза.

— Ага, вернулись, — говорит он Полю, лаская взглядом бутылку виски.

— Принесете стаканчик для зубной щетки из ванной — получите свою порцию, — говорит Поль.

Тилден уходит и возвращается со стаканом. Эльза закончила с чемоданом, но ее сумка все еще открыта. Сверху лежат другие подарки. Тилден наливает себе в стакан виски и разбавляет водой из крана над раковиной. Он, подобно другим

служащим Комплекса, обычно останавливается в этой гостинице, бывая в Лондоне по делам. Сегодня в гостинице больше народа из Комплекса, чем всегда, и все готовятся к возвращению "по месту работы". Только что прошло совещание с работниками других разведслужб, а в таких случаях служащие Комплекса на короткое время вступают между собой в дружеское сотрудничество, которое прекращается, стоит им вернуться в свою сельскую резиденцию и возобновить работу в более чем тесном контакте с немцами-коллаборационистами.

— Как там прошло? — говорит Тилден.

— После войны, — произносит Поль, — мы с Эльзой намерены обосноваться в Америке.

— Хорошая мысль, — говорит Тилден, усаживаясь в скрипучее плетеное кресло. — Жаль, что я уже не так молод.

Два стука в дверь. — Учуяли пойло, — говорит Тилден. Эльза открывает дверь, и в номер влетает Поппи Ксаверина в мешковатом шерстяном пальто и мешковатых штанах. В коридоре слышится голос, в ответ ему — смех.

— Стаканов нет, — говорит Эльза. — Приносите свои.

Поппи Ксаверина устраивается в плетеном кресле, которое издает жалобный стон. Полковник Тилден со стаканом в руке подпирает стену. В коридоре слышны удаляющиеся шаги, веселые голоса и снова шаги, сперва за дверью, и вот уже вся компания вваливается в номер — долговязый Майлз Бантинг с двумя стаканами в руках, за ним мужчина и женщина в форме офицеров британского флота. Поль охотно пускает бутылку по кругу. Они слышат, как примерно за милю от гостиницы глухо ухает бомба. Это Фау-2[1], о ней не предупреждает сирена воздушной тревоги, она беззвучно прилетает и бьет в цель, уничтожая ее.

— Еще одна из этих, — говорит морской офицер.

— А по мне без сирены даже лучше, — говорит Поппи. — Не нужно торопиться в подвал.

— При прямом попадании пиши пропало, — говорит Тилден.

Посредине его фразы из отдаленной части Лондона доходит эхо второго взрыва.

— Где-то в районе тилберийской ветки, — говорит Майлз Бантинг.

Они удобно устраиваются в купе поезда, который должен вот-вот отойти от перрона вокзала Сент-Панкрас. Улыбающаяся Поппи Ксаверина сидит у окна, рядом с ней — разомлевшая

1. Фау-2 — первая в мире баллистическая ракета дальнего действия, разработанная немецким конструктором Вернером фон Брауном и принятая на вооружение вермахта в конце Второй мировой войны.

Эльза. Поль последним толчком загоняет под лавку свой стоящий в проходе чемодан. Майлз Бантинг читает книгу об искусстве. Полковник Тилден — он сидит у прохода — говорит Полю: — В Америке вас ждет хорошее место, ведь так?

— Отличное место. Колумбийский университет.

— Тем лучше для вас.

— И думаю, нам будет где жить. Вполне приятная квартира, принадлежит хорошим знакомым моей семьи. Они ее для нас сберегут. Окна выходят на Ист-Ривер. Вы знаете Нью-Йорк?

— Хорошо знаю.

Состав отходит от перрона, и тут Фау-2 прямым попаданием уничтожает хвостовые вагоны, где они сидят, со всеми пассажирами.

— Ты тоже умер, — говорит Эльза. — Это одна из тех вещей, какие ты, Поль, не можешь понять.

— Не будь дурочкой, — говорит он. — Я хорошо помню, что стоял сбоку от рельсов, когда твое тело извлекали из-под обломков. Я помню слишком много, мертвый столько не помнит.

Подсветка меняется, огни то ярче, то слабее, и при каждом мерцании делаются все приглушённей, пока наконец одно лишь тусклое розоватое свечение падает на круглую танцплощадку рядом с их столиком. Музыка замолкает. Официант приносит в ведерке шампанское и наполняет два бокала с такой сноровкой, будто видит в темноте.

— Нет, Поль, — говорит Эльза. — Это твое воображение разыгралось.

Большая часть столиков пока пустует. Когда музыка возобновляется, Поль и Эльза танцуют в круге розоватого света, который переходит в оранжевый, затем в желтый и зеленый, синий и фиолетовый и вновь становится розоватым.

Они единственная пара на танцплощадке. Танцуют вместе, потом разделяются. На площадке появляется седой мужчина с партнершей много себя моложе. И он, и она невероятно элегантны, как два дамских пальца с дорогим маникюром. Волосы и худое ухоженное лицо мужчины отливают отраженным зеленым, затем желтым светом, как и его партнерши — платиновой блондинки с гладкой кожей. Их тени следуют по площадке за ними, не соприкасаясь, изгибаясь по воле сотворивших их сущностей. Но тень Эльзы пересекает тень Поля. Она танцует отдельно, слегка раскачивается, ее бедра и ноги двигаются почти незаметно, но ее тень касается его тени. Блестящая элегантная пара возвращается за столик, но Эльза и Поль танцуют, пока не кончается музыка.

— Странно, но я нисколечко не устала, хотя последний раз танцевала бог знает когда, — говорит Эльза.

— Шесть с лишним лет тому назад, — говорит Поль, — мы последний раз танцевали вдвоем. Это было на вечеринке у Катерины. Не приснилось же мне все это!

— Катерина — не более чем обман твоего воображения, — говорит Эльза.

— Когда-то, может, была обманом, но не теперь. Смотри, кто пришел! — говорит Поль. — Быстро, Эльза, забирай сумочку. — Он набрасывает ей на плечи пальто и тащит за руку. — Появились таки, — говорит он, бросая взгляд на входную дверь, у которой метрдотель приветствует четверых гостей.

Поль торопит официанта со счетом и расплачивается, не спуская глаз с новоприбывших. Майлз Бантинг, Поппи Ксаверина, полковник Тилден, Гельмут Киль. Не похоже, чтобы они кого-нибудь преследовали. Поппи узнает Эльзу и, взмахнув рукавами, отправляет свои массивные телеса в поход между затененными столиками.

Поль ведет Эльзу к выходу окольным путем. Майлз Бантинг их видит и подходит поближе. — Поль, — говорит он, — неужели уходите?

Поль не отвечает. Эльза говорит: — Людей маловато. Мертвое место.

Полковник Тилден подходит следом со словами: — Ночная жизнь нигде не кипит. Спад. Видели промышленный индекс Доу—Джонса?

Поль теснит жену к дверям, забирает пальто и выводит ее, подталкивая сзади, на улицу.

— Не вижу во всем этом ничего смешного, — говорит он Эльзе и взмахом руки останавливает такси у тротуара.

— В том, что мужчина любит тебя так сердито, есть своя смешная сторона, — говорит она.

Его сердце бьется о доски гроба. "Выпустите!"

— Стоп! — говорит Поль водителю. — Мы выйдем здесь, — говорит он.

Эльза говорит: — В это время в "Сент Реджисе"[1] нечего делать. Сейчас двенадцатый час ночи.

— Бар открыт, ресторан открыт, — говорит он. Он помогает ей выйти из машины, забирает у водителя сдачу. — Здесь мы не встретим никого из знакомых, — говорит он.

— Для этого места я неподходяще одета, — говорит Эльза, когда они входят в ночной ресторан.

1. "Сент-Реджис" — знаменитая пятизвездочная гостиница на Манхаттане; историческая достопримечательность.

Поль разговаривает с метрдотелем. Потом поворачивается к Эльзе и говорит: — Нам нужно заказать столик. Мы не заказывали.

В зале полно элегантных посетителей, многого в жизни достигших. Они разговаривают, заглушая музыку, или степенно танцуют.

— Может, подождем в баре? — говорит Поль.

— Не знаю. Выглядит как-то уныло.

— Мы подождем в баре, — говорит Поль мэтру, который, видимо, не склонен одобрить это решение.

Пересекая вестибюль гостиницы, они видят одетых по-вечернему Гарвена и мисс Армитидж, выходящих из лифта.

— Ну почему они выбрали именно эту гостиницу? — говорит Поль, словно пытается убедить самого себя. — Почему не любую другую? Должно быть, сошли с ума.

Гарвен их замечает, а следом за ним — мисс Армитидж. Они приближаются к Полю и Эльзе с радостным видом людей, наконец-то встретивших старых приятелей после долгой разлуки.

— Вы прекрасно выглядите, — говорит Поль мисс Армитидж.

Та застенчиво смотрит на Гарвена.

— Эльза, — говорит Гарвен, — мне бы хотелось с вами поговорить.

— Идемте в бар, — говорит Поль.

Но в баре полно народа, да и фреска на стене не в Эльзином вкусе.

— Давайте поедем в центр, — говорит Эльза. — Мне хочется танцевать.

— У нее сегодня выходной вечер, — объясняет Поль.

Однако они находят свободные места в общей комнате рядом с холлом.

— Должен вам сообщить, — говорит Гарвен, — что у нас с Анни любовь.

— Должен вам сообщить, — говорит Поль, — что гостиница "Сент-Реджис" для этого не предназначена.

— У нас раздельные номера, — говорит Анни.

— Мы также и профессиональные партнеры, — говорит Гарвен. — Через Анни я постигаю вас, Поль. Это вторичный ассоциативный процесс косвенного подхода. А через вас я имею косвенный подход к Эльзе третьей степени.

Эльза говорит Анни: — Я считаю низким с вашей стороны использовать признания моего мужа в качестве пациента за все эти годы в собственных целях. Это неэтично.

— Ваше мнение в расчет не принимается, — заявляет Анни.

— Да нет у нее никаких моих признаний, — говорит Поль. — Она только думает, что есть.

— А раз нет признаний, — говорит Гарвен, — то нет и предательства. Анни в большой степени представляет собой ваше творение, Поль, поэтому, познавая Анни, я могу познавать и вас. А еще, как вы видите, я по тому же шаблону могу познавать Эльзу.

— Когда мы получим достаточно познания, — говорит Анни, — первичного, вторичного и третьей степени, тогда мы по настоящему сможем заняться лечением вашей жены, Поль. Я располагаю новой методикой.

— Ей не требуется лечения, — говорит Поль. — Ее не существует.

— Ну уж нет, — говорит Гарвен, — это никуда не годится.

— Давай уйдем, Поль, — говорит Эльза.

— Миссис Хэзлет, — говорит Анни, — то, что вы сопротивляетесь лечению, только естественно. Все пациенты сопротивляются, все до единого. Однако моя новая методика, уверяю вас, уже дает первоклассные результаты — клиенты выстраиваются в очередь, чтобы меня заполучить, а по телефону ко мне не пробиться. Так вот, по моей новой методике личность субъекта не вовлекается в процесс, поэтому стимул сопротивляться лечению исключен. Моя новая методика — строго психофизиологическая. Я определяю наличие в различных органах организма психологических нарушений и лечу пациента строго на основе затронутого органа. В настоящий момент я лечу пациента, страдающего шизофренией поджелудочной железы. У меня есть пациент с гиперинтроспецией мочевого пузыря, осложненной эйфорией печени. Сейчас я занимаюсь случаями маниакально-депрессивной почки, сердечного суперэго, галлюциногенного психоза диафрагмы и сексуально-озабоченной селезенки. Широко распространены мании, связанные с половой сферой. Встречаются люди, страдающие эгоманией ногтей на ногах. Я могу лечить все что угодно.

— Кстати, — говорит Гарвен, — завтра утром я должен сходить к зубному врачу.

— А я — к моему адвокату, — говорит Эльза. — Вы, Гарвен, не озаботились предупредить меня об уходе, и я осталась без мажордома. Должна быть статья, по которой я имею право требовать возмещения за понесенный урон.

Она натягивает на плечо соболью шубку, а Поль грустно смотрит в холл, где только что появились новые лица.

— Ага, вот он, этот Киль, — говорит Гарвен. — А с ним княгиня Ксаверина и актер, он играл в пьесе вашего сына, как его?

— Майлз Бантинг, — говорит Поль, вставая. — Раньше он выглядел совсем по-другому. А другой мужчина — полковник Тилден. Идем, Эльза.

Вновь прибывшие озираются, помогают Поппи справиться с ее накидками, а Поль и Эльза тем временем успевают от них удрать, заскочив в лифт. Лифт останавливается, и они выходят следом за двумя мужчинами. Идут на оживленный гомон, доносящийся из-за створчатых дверей.

— За ними, мне кажется, — говорит Эльза, когда двери на мгновенье распахиваются, — и происходит самое интересное.

Поль придерживает ее на пороге. — Эльза, — говорит он, — неужели мы всю ночь так и будем бегать от твоих преследователей?

— Ты сам это заварил, — говорит она, — своими подозрениями, своими выдумками... Бедняга Киль, бедняга Киль, а Киль умер в тюрьме.

— А ты — в железнодорожной катастрофе.

— Как и ты, Поль, — говорит она. — Ты и сам это знаешь.

Группа из четырех пожилых людей покидает прием, бушующий за створчатыми дверями. Они учтиво огибают Эльзу и Поля, продолжающих препираться перед входом.

— Значит, это был Тилден? — говорит он. — Неужели Тилден в конечном счете и был твоим любовником?

— Вот у него и спроси, — говорит она. — Спустись и спроси, пусть поднатужится, вдруг да и вспомнит. Они, по-моему, все еще поджидают нас в холле.

— Или Майлз Бантинг? Ты из-за него плакала. Майлз?

— Я хочу сэндвич, — говорит она и делает шаг в комнату, хотя он держит ее за руку. — И хочу выпить.

— Найдем где поужинать, — говорит он. — А, может, Поппи?

— Этого уже не узнать, — говорит Эльза, словно речь идет о каком-то дальнем знакомом. — Какая разница, если все мы умерли?

Он пропускает ее в двери и идет следом. В дальнем конце заполненной богатым людом комнаты накрыты большие столы. Подходит официант с подносом напитков. Эльза выбирает шампанское, Поль берет виски. Судя по всему, они пришли в числе самых последних, поскольку в дверях уже не встречают гостей и не выкликают их фамилии. Но вскоре к ним подходит невысокий седой мужчина и радостно здоровается.

— Проходите, проходите, я счастлив, что вы пришли. Спасибо за чудесный подарок, — говорит он, пожимая руку сперва Эльзе, затем Полю. — Мэри! — зовет он, и его высокая ясноглазая жена, чьи морщины выдают множество прожитых лет, медленно направляется к ним, раздвигая толпу руками и ступая строго по прямой. — Смотри, кто пришел, Мэри! — говорит старый джентльмен и вопросительно глядит на жену.

— Замечательно! — говорит та, целуя Эльзу. — Я не видела вас целую вечность. Спасибо за чудесный подарок. Он и

вправду изумительный. Представляете... все эти люди. — Она смотрит на Поля, в ее ясных глазах стоят слезы.

— Мы припозднились, но вы знаете, как оно бывает, — говорит Эльза. — Сегодня особенный день, и мы просто не могли не прийти вас поздравить. — И она обращается к Полю, глядя на него в упор: — Ты только подумай, Поль, как это чудесно — золотая свадьба.

— Да, Поль, — говорит виновник торжества, — пятьдесят замечательных лет с Мэри. Скажу не кривя душой — пятьдесят замечательных лет супружества.

— Вот и прекрасно. За вас обоих, — говорит Поль. — Мэри, вы потрясающе выглядите.

— Александр всегда был прекрасным мужем, — говорит Мэри, — и прекрасным отцом.

— Александр, — говорит Эльза, — со времени нашего знакомства вы и на день не постарели. Как и Мэри.

Александр лучезарно улыбается Мэри.

— Эльза часто вас вспоминает. Мы не забыли, как вы были добры к нам, когда мы приехали в Америку, — говорит Поль.

— Эльза, — говорит Александр, уже не сомневаясь, что вскоре окончательно вспомнит, кто эти новые гости, — вот подходит наш внук Конрад. Вы помните Конрада?

Конрад уже тут как тут. — Ну как же, Конрад, — говорит Эльза. — Конечно, мы его помним, но уверена, что он нас не вспомнит.

Конрад хихикает. — Вы еще не успели перекусить? — говорит он.

Поль и Эльза неторопливо направляются к столам.

— Я бы отведала вон того салата с крабами, — говорит Эльза.

— Мне кажется, он был бизнесменом, — говорит Поль, обводя комнату взглядом.

Эльза берет тарелку и вилку. — Узнаем, кто они такие, из завтрашних газет, — говорит она.

Они непринужденно прощаются с золотой свадьбой и уходят на гребне поцелуев и слез. В холле на первом этаже их преследователей не видно. Они выходят через вращающиеся двери, идут до отеля "Плаза" и направляются в ресторан "Дубовая комната".

— Вот и мы, — говорит Поппи, она сидит недалеко от входа. Мужчины встают, и Майлз Бантинг говорит: — Поль, Эльза, мы заняли вам места.

Но Поль дает задний ход, они ловят такси на Пятой авеню, когда Майлз выходит на улицу следом за ними.

— В чем дело? — говорит он. — Почему вы убегаете?

— Мы были на золотой свадьбе, и у Поля развился психоневротический синдром: его тянет танцевать, — объясняет

Эльза. Поль впихивает ее на заднее сиденье такси, садится рядом, хлопает дверцей и говорит: — В центр. — Машина с урчанием катит по ночным улицам.

Через некоторое время водитель ни с того ни с сего говорит: — Надо бы шарахнуть по ним атомной бомбой.

— Хоть сейчас, — соглашается Поль.

Они высаживаются у дискотеки под названием "Чувственный опыт", такси с ворчливым водителем отъезжает. Под порталом их поджидает неясная фигура с ножом в руке.

— Нас тебе не убить, — говорит Поль. — Мы уже мертвые.

— Следи за словами, Поль, ты можешь его напугать, — говорит Эльза.

И правда — в одурманенных, с расширенными зрачками глазах незнакомца, когда он надвигается на них, возникает явный страх. Он сдавленно вскрикивает и валится на тротуар словно припадочный. Из дверей выходит мужчина, смотрит на упавшего и заходит обратно. Эльза и Поль идут вверх по улице к другой дискотеке. Обернувшись, они видят, что полицейский патруль обнаружил тело, и полицейские запихивают его на заднее сиденье.

— В нас определенно есть что-то такое, — говорит Эльза. Они поднимаются по лестнице в ночной клуб "Ролоффс".

Здесь они имеют несомненный успех. Сам Ролофф хочет подписать с ними контракт на номер в ночной программе. Наблюдательный юноша с копной лохматых волос умудряется заметить, несмотря на оглушительную музыку и слепящие вспышки многоцветных огней, что тень Эльзы пересекает в танце тень Поля. — Гляньте, как пляшут их тени, — обращается он к танцующим. — Интересно, что у них там.

Вскоре Поль и Эльза остаются на танцполе одни, окружающая публика ест их глазами в надежде разгадать источник фокуса. Те, что поближе, даже приседают — заглянуть, что такое у нее под юбкой, из-за чего получается такой результат.

— Где она это прячет? — Нет, посмотрите на руки, они тоже бросают тень. — Это как-то связано с ним? — Тогда что он делает?

Ролофф, хозяин заведения, выключает мигающие стробоскопические огни, так что помещение освещено теперь ровным светом двух боковых прожекторов. Тень Эльзы продолжает танцевать с тенью Поля. Поль пятится и со смехом отходит, она танцует одна.

— Все дело в этой ее тени, она падает не так, как у других.

Раздаются громкие аплодисменты, но Поль разом перестает веселиться, замечая в толпе нетерпеливые лица Киля и Тилдена.

— Эльза, нам пора уходить.

Тщетно уговаривает их Ролофф подписать контракт на выступление в ночной программе. — У вас определенно имеется что предложить, — говорит он.

Подходит Тилден. — Поппи внизу в "роллсе". Ей тяжело подниматься, — говорит он.

— Пойдем лучше с ними, — говорит Эльза. — Нельзя же продолжать так до бесконечности.

— Мы всегда можем пойти домой, — говорит Поль, забирая в гардеробе их пальто. На лестнице Киль пытается загородить проход. — Она так много танцевала, что теперь не прочитать шифр у нее на подметках, — говорит Киль.

Поль обходит его, Эльза идет следом. — У меня болят ноги, — говорит она, зевая.

Им приходится миновать два квартала, чтобы найти такси. За это время "роллс-ройс" дважды огибает квартал, проезжая мимо. Каждый раз в окне появляется княгиня Ксаверина, умоляюще машущая платочком.

— Можно подумать — они живые, — говорит Эльза.

— Разница незаметна, — говорит Поль.

Они едут в "Артурс" в Ист-Сайде, потом возвращаются в центр — в "Стробоскоп". Время — за половину четвертого утра, и Поль, чтобы успокоиться, решает навестить Пьера.

— В это время он нас не впустит, — говорит Эльза.

— Не станет же он прогонять мать с отцом, — говорит Поль.

В конце концов обозленный Пьер их впускает, запахивая халат на узкой груди. Его друг Перегрин, полностью одетый, работает с какими-то документами. При виде родителей Пьера он мигом их складывает.

— Надеюсь, мы вам не помешали, — говорит Эльза, присаживаясь.

— Я как раз иду к автомату за сигаретами, — говорит Перегрин. Он укладывает бумаги стопкой и уходит.

— Я спал, — говорит Пьер.

Комнату недавно обставили в восточном духе — китайские панели, лакированная мебель, ширма, расписанная плоскими белыми лепестками и розовыми птицами. Поль проводит длинными пальцами по изгибу статуэтки из слоновой кости.

— Ты существуешь? — спрашивает Поль.

— Фу, как вульгарно, — говорит Пьер.

— Потому что, — говорит Поль, — мы с твоей матерью погибли от бомбы весной тысяча девятьсот сорок четвертого года. Тебя не зачинали, и ты не рождался.

— Вообще-то это мое личное дело, — говорит Пьер, — правда?

— Послушай, Поль, по-моему, он прав, — говорит Эльза. — Не нужно было являться в такой несуразный час.

Пьер улыбается: — Нет, почему же? Просто очаровательно, что вы так вот взяли и появились. Я вовсе не против.

На улице они видят, как Перегрин пытается отвязаться от Поппи. Та удерживает его разговором, стоя на тротуаре у своего "роллса". — Я хочу поговорить с матушкой Пьера, — говорит она. — Мы с ней подруги с незапамятных времен. Вы уж ей передайте, что я тут. — Трое сидящих в машине мужчин и шофер торжественно ждут.

— Не оборачивайся и не отвечай, — говорит Поль, выходя с Эльзой на улицу. Но Перегрин окликает: — Тут одна дама хочет вас видеть, миссис Хэзлет.

— Не останавливайся, Эльза, — говорит Поль. — Мы вольны распоряжаться нашей собственной жизнью.

На углу они ждут, когда подъедет еще одно такси, и уезжают. На этот раз "роллс" едет прямо за ними.

— За нами едет машина, "роллс-ройс", — говорит Поль водителю, — мы хотим от нее оторваться.

Они проезжают через Центральный парк и быстро сбивают преследователей со следа. Поль договаривается с водителем, что тот подождет их у дома Катерины.

— Я спала, — говорит она. — Ты хочешь сообщить мне что-то хорошее, папа?

— Твой отец всего лишь хочет знать, живая ли ты, — говорит Эльза.

— Мог бы утром мне позвонить. Где вы были? Сейчас так поздно.

— Мы отправились в "L'Étoile"[1], но там не было мест, и мы поехали в "Банановую кожуру". Начали в "Джимми Райанс". Потом попали на золотую свадьбу, не помню где. И еще в других местах.

— Тебе нужны деньги? — говорит Поль.

— Нашел чем шутить, — говорит она.

Он достает чековую книжку и, устроившись на ручке кресла, кладет ее на колено и выписывает чек.

— Нам нужно еще кое-где побывать, — говорит он. — Идем, Эльза.

— В такое-то время? — говорит Катерина. Она смотрит на чек, складывает вдвое. Глядит на Эльзу. — Спасибо тебе или папе? — говорит она.

— Вероятно, ему, — говорит Эльза. — У меня никогда не было денег, это все выдумки.

— Шли бы вы лучше домой, — сонно говорит Катерина. — А то напугали, разбудили. Я уж в полицию хотела звонить.

1. "Звезда" (*франц.*).

Нужно было предупредить, что придете, а то ведь неудобно как-то могло получиться.

— Я твоему отцу так и говорила, — говорит Эльза, бросая на ходу взгляд на свое отражение в зеркале в передней. — Говорила, что это грубо.



— Мелли, — говорит Поль, — я знал, что вы еще не ложились. Вы, надеюсь, не возражаете.

— Я никогда не сплю ночью, — говорит Мелли. — Выпейте чего-нибудь. Угощайтесь.

— Эльза ждет.

— Где?

— В соседней комнате. Разговаривает с вашей сиделкой.

— Вот и хорошо.

Мелли — усохшая старуха. Но она подвижна и вся увешана браслетами и ожерельями. Ее волосы покрывает блестящая золотая пыльца, у нее длинные скрюченные пальцы. Она самый старый друг Поля в Нью-Йорке. Над камином в стиле Адама[1] висит полотно Тициана, которое она купила у семьи Поля в Черногории еще до войны. Ее коллекция живописи занимает ряд комнат в двухэтажной квартире Мелли на Парк-авеню.

— Мелли, вы помните, как в войну я наведывался в Нью-Йорк?

— Разумеется, помню.

Тогда Мелли устроила его в Колумбийский университет и сохранила для него квартиру на Ист-Ривер.

— Наша квартира перегревается, Мелли.

— Тут уж ничего не поделаешь. Здание старое. Его снесут, как и все остальные.

— Мелли, вы настоящая?

— Конечно, настоящая, — говорит она. — И у меня хватит денег доказать это.

— Мне всякие мысли в голову лезут, — говорит он.

— Возможно, вы на чем-то зациклились, — говорит она. Ее браслеты позвякивают. — Принесите-ка коньяку, — говорит она. Ее пальцы тянутся к столику у кресла. Она берет блокнот со списком. Поль приносит поднос с коньяком и двумя стаканами.

— Эльза не захочет выпить с нами? Предложите ей составить компанию.

— Нет, она сказала, что лучше подождет. Думаю, ей не терпится вернуться домой.

1. Роберт Адам (1728–1792) — знаменитый шотландский архитектор, крупнейший мастер британского классицизма.

— Значит, я вам кое-что расскажу, — говорит Мелли, — но чтобы лишь показать, живая я или нет. Я собираюсь устроить выставку картин из моего собрания, чтобы собрать деньги для музея "Метрополитен", и хочу всех видеть на открытии. Я послала телеграмму Трумэну. Отправила каблограмму Солженицыну, но он еще не ответил. Если он будет, то распоряжусь подавать водку с икрой, он, кажется, к ним привык. Я позвонила Пегги в Венецию и сказала "Слушай, Пегги, нам нужно поговорить". Ее там ограбили, но потом я прочла в "Таймс", что все вернули. Я послала телеграмму Бертольту Брехту, но он еще не ответил. Здесь у меня список тех, кто ответил. Тот еще список.

— Мелли, вам время обтираться, — говорит сиделка Мелли, появляясь в дверях с флаконом одеколона.

— Мне нужно на обтирание, — говорит Мелли. — Я ложусь спать только утром, но обтирание нужно делать в четыре часа.

Поль помогает ей подняться из кресла, сиделка подходит и берет ее под руку. Мелли медленно пересекает комнату. Она говорит на ходу: — А что, чета Ротшильдов все так же приходит в четыре утра поить чаем из автофургона этих пьяниц в Бауэри[1]?

— По-моему, да, — говорит он.

— Я тут недавно вечером видела фильм — забыла название. Как он назывался, Лилиан?

— "Священная река", — говорит сиделка.

— Там у всех голые груди.

— Ягодицы, — говорит сиделка.

— А так похожи на груди, — говорит Мелли.

— Как ноги? — говорит Поль.

— Не так уж плохо.

Они идут в свете утра домой от Мелли. На Сорок шестой улице сворачивают на восток. Едут мусороуборочные машины, ранние рабочие спешат мимо.

На каждом углу Поль смотрит налево и направо. — Поппи и ее команда, кажется, оставили нас в покое, — говорит он. — Интересно знать почему?

— Я буду рада прийти домой, — говорит Эльза.

Они на улице перед своим многоквартирным домом, смотрят на леса. Верхних этажей уже нет, нижняя половина дома представляет собой пустую коробку. Строительный гру-

1. Название улицы и прилегающего района в Нью-Йорке, известного после войны обилием ночлежек.

зовик стоит, ожидая начала первой рабочей смены. Утренний ветерок с Ист-Ривер уже поднимает пыль.

Эльза стоит в свете утра и читает объявление, где говорится, что новый жилой квартал будет возведен на месте старого.



— Теперь мы хоть немного передохнем, — говорит Эльза.

С проезжей части улицы их окликают: — Эльза, Поль, мы уже устали вас ждать.

Из окна "роллса" высовывается Поппи. Мужчины — все трое — спят: Киль рядом с шофером, Майлз Бантинг и Тилден — на заднем сиденье, откинув головы на пышную кожаную обивку салона.

— Мы отвезем вас назад. Поторопитесь, — зовет Поппи.

— Пойдем, Эльза, — говорит Поль, — мы можем вернуться с ними. Они и так уже долго ждали.

Она идет к машине, он следом, наблюдая, как при движении ее преданное облако неведения послушно тянется за ней по тротуару.

# Мюриэл Спарк
# *Венеция осенью и зимой*

*Перевод* Светланы Арестовой

КОГДА читаешь о Венеции, редко встречаешь описание того, что о ней думают; гораздо чаще наталкиваешься на рассказы о том, что в ней чувствуют. Венеция пробуждает не мысли, но ощущения. Возможно, причиной всему особое сочетание воздуха, воды, архитектуры и акустики, воздействующее не только на слух, но и на сердце. В Венеции можно размышлять о чем угодно, только не о ней самой. Зачастую мы впитываем ее чудесную атмосферу, думая о совершенно посторонних вещах.

Мне не доводилось бывать в Венеции ни летом, ни в дни карнавала, ни во время проведения фестивалей кино и искусства. Моя Венеция начинается, когда осень подходит к концу, когда иссякает поток туристов; это будничный город самих венецианцев.

Я никогда не видела Венецию оживленной или запруженной толпами приезжих. Прочитав мой роман, в котором действие разворачивается в осенней Венеции, один знакомый был поражен, с какой легкостью все персонажи встречают друг друга на улице. Оказалось, что он посещал Венецию только в душный, шумный туристический сезон, когда вряд ли можно увидеть в толпе одно и то же лицо два дня подряд. Зимой все по-другому. Спустя неделю прогулок по Венеции — а в этом городе долгие прогулки неизбежны — местная публика становится привычной и знакомой. На улочках города, на причалах для вапоретто каждый день встречаешь все тех же смеющихся студентов, все тех же чинных дам в пальто с ухоженными меховыми воротничками и с сумками в руках, все тех же пенсионеров в коричневых шляпах с добрыми голубыми глазами. Будничная Венеция немноголюдна, и спустя какое-то время все ее обитатели начинают друг с другом здороваться.

Впервые я увидела Венецию холодным и ясным февральским утром. В поездке меня сопровождала подруга, которой

© Muriel Spark
© Светлана Арестова. Перевод, 2018

город был уже немного знаком. Сколько бы вы ни читали о Венеции, сколько бы вам о ней ни рассказывали, когда вы наконец туда попадете, она непременно застанет вас врасплох. Я была в Венеции уже пять раз, и до сих пор не перестаю восхищаться ею. Дело не только в мостах, дворцах и всем ее великолепном обличии: венецианскую архитектуру удивительным образом дополняют вода, пространство, свет и краски — особенно важную роль, как мне кажется, здесь играет вода. Первое впечатление от каналов Венеции акустическое; привычные ощущения приглушаются, и на их место приходят новые. Голоса, шаги, крики птиц, кашель из окна дома по другую сторону канала — там все звучит иначе, совсем не так, как на суше. В Венеции не пользуются наземным транспортом. К примеру, продуктовая лавка — это груженое овощами судно, проплывающее у вас за окном.

Некоторым так и не удается освоиться в Венеции, сколько бы они там ни находились, но я чувствую себя как дома уже через несколько дней после прибытия. К венецианской жизни бывает трудно приспособиться людям, которые привыкли искать утешения и душевного спокойствия в комфортабельных интерьерах роскошных гостиниц. Безусловно, подобный вид отдыха тоже хорош, но только не в Венеции. По своей натуре она такова, что, прожив там три дня, вы начинаете смотреть на неурядицы, от которых пытались сбежать, под совсем другим углом.

В туманные, дождливые дни насквозь промокшая Венеция выглядит настолько удрученной, что каждый мост кажется Мостом Вздохов. Однако эта удрученность исходит не от смотрящего, а от самого города, она общая для всех его обитателей. Рёскин писал, что поэты и художники часто совершают "ошибку восприятия", наделяя человеческими свойствами элементы окружающего мира. Получается, что подавленный человек назвал бы Венецию мрачной, а радостному она показалась бы улыбчивой. Но в этом городе все наоборот: когда мрачнеет величественная Венеция, вместе с ней мрачнеем и мы, а если у нас уже есть невзгоды, она заставит нас позабыть, чем они вызваны. Нельзя придумать лучшего города для тех, кому хочется погрустить. Когда Венецию заволакивает туман, она становится похожа на царство теней. Зимой же, когда она вся искрится, можно греться в кафе "Флориан" и ностальгировать под звуки музыки, доносящейся с площади, где музыканты, невзирая на холод, исполняют свой классический репертуар.

Упадок Венеции длится уже несколько сотен лет, он стал неотъемлемой частью города. Вряд ли мы нашли бы Вене-

цию столь же притягательной, если бы она по современным меркам процветала. Сами венецианцы мало говорят о своем городе и только по просьбе собеседника. Они гордятся им и очень к нему привязаны, однако на них он не действует так же пьяняще, как на приезжих.

Раньше состоятельные иностранки, бывало, снимали в Венеции целые дворцы и играли там в принцесс. Так поступает и Милли, героиня романа Генри Джеймса "Крылья голубки". Бедняжка Милли получила желаемое, а Джеймс не упустил возможности осмеять современников:

> В Венеции, пожалуйста, если возможно, никаких ужасных, никаких вульгарных отелей; однако, если это вообще можно устроить, — вы поймете, что я имею в виду, — несколько прекрасных старинных комнат, совершенно отдельных, на несколько месяцев подряд. Много комнат, и чем интереснее, тем лучше, часть дворца, исторического, живописного, но обязательно без дурных запахов, где мы будем совершенно одни, но с поваром — ну, вы же знаете, — со слугами, с фресками, с гобеленами и коврами, с антикварными вещицами, чтобы жилье выглядело как настоящая фамильная собственность[1].

Байрон всерьез подумывал перебраться в Венецию надолго и проводить там зимние месяцы, но длительное пребывание в этом городе никому не пойдет на пользу: местный климат вреден для костей, а очарование Венеции, которому поддаются все приезжие, со временем теряет силу. Американская приятельница Генри Джеймса поселилась в Венеции словно лишь ради того, чтобы одной темной ночью разбиться насмерть, выбросившись из окна. Венецианская любовница Байрона, прыгнувшая в канал, напротив, позаботилась, чтобы ее было кому спасти.

Все же трудно не думать о Венеции в романтическом свете. Как-то раз, приехав туда в начале ноября, я обнаружила, что движение водного транспорта, даже такси, прекратилось: водители присоединились к забастовке гондольеров, требовавших "глобального" рассмотрения своих жалоб. С лагуны дул шквальный ветер, время близилось к полуночи, а я стояла на пристани с полными справочников чемоданами (в то время я правила гранки своего венецианского романа "Территориальные права"). Я оказалась в поистине затруднительном положении. Но до чего же интересно было, договорившись с экипа-

1. Перевод И. Бессмертной. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

жем угольной баржи, плыть по Большому каналу среди груды угля. Раскачиваясь на волнах, я со своими книжками повторила путь, который в былые времена проделывали величественные дожи и знатные дамы.

Ночной портье ничуть не удивился, когда, промокшая до нитки, я прибыла в пансион таким манером; он вышел к причалу, чтобы спустить мой багаж и меня саму на берег, а заодно проверить, не слишком ли большую с меня взяли плату. Я всегда буду помнить ту полночь в Венеции, черную воду каналов, голоса членов экипажа, дикие, похожие на клекот морских птиц, и ответные крики с проплывающих мимо грузовых судов. Дворцы почти полностью окутаны мраком, о стены домов плещется вода, разноцветные причальные сваи поблескивают в лучах корабельных огней; кругом темные фасады, и лишь крошечные чердачные окна залиты тусклым зеленым светом. Набережные пустуют, но с причалов и пешеходных дорожек доносятся странные звуки, как будто у каналов есть голоса. Быть может, это призраки, мокрые и холодные.

Обычно я останавливаюсь в очаровательном старом пансионе недалеко от Галереи Академии. Он находится на пересечении Большого канала и одного из его многочисленных ответвлений. После того как я посетила собор Сан-Марко, нарядную площадь с магазинчиками, набитыми дорогими безделушками, школу Святого Роха с полотнами Тинторетто, музеи, галереи и все прочие достопримечательности города, воспетые уже тысячу раз, я начала составлять собственную карту Венеции. Оказавшись в чужой стране, поначалу мы заводим множество знакомств, но со временем наш круг общения сужается. Свои любимые места я навещаю снова и снова, как близких друзей, — предварительно закутавшись в пальто и надев теплые сапоги. Зимой многие носят и шапки.

Пользуясь отсутствием туристов, я люблю подолгу сидеть в опустелой церкви Фрари и разглядывать картину Тициана "Вознесение Девы Марии". Также мне нравится гулять вокруг Дворца дожей и останавливаться у скульптуры церемонно приобнявших друг друга тетрархов, смиренных и благонравных. Я всегда найду время и для таинственной "Бури" Джорджоне, выставленной в Галерее Академии. Однажды зимой, когда стояла солнечная погода, мы с подругой переправились на пароме на остров Торчелло, а потом повторили это же путешествие в серый и промозглый день. На этом острове, расположенном в венецианской лагуне, едва ли теперь найдутся интересные для посещения места, за исключением великолепного собора, в котором сочетаются готический и визан-

тийский стили. Одну из его стен украшают созданные в седьмом веке мозаичные композиции с библейскими сюжетами, а над алтарем выложено завораживающее изображение Богоматери на золотом фоне. Когда мы из любопытства зашли за алтарь, то оказались по щиколотку в воде, но, к счастью, ноги мы не промочили. Зимой рестораны на маленьких островах закрыты, и бары на паромах тоже, но благодарным путешественникам настроение испортить невозможно, а об остальных беспокоиться не стоит.

Моя Венеция — это не только произведения искусства, но и узенькие calles[1], в которых гуляет холодный ветер, и безмятежные, порой усеянные опавшими листьями площади. Именно там находятся места, где я чувствую себя уютнее всего, и одно из них — это магазин мужских шляп, укромно расположившийся в квадратном домике неподалеку от церкви Пресвятой Девы Марии Прекрасной. Витрины и полки магазина забиты головными уборами на любой вкус: там есть и соломенные шляпы, и фетровые, и черные велюровые, и широкополые ковбойские, и охотничьи, и береты, как у английских моряков, и шляпы для похорон.

Венецианские похороны поражают великолепием. По городским каналам торжественно плывут баркасы с позолоченными бортами, а резные гробы, которые заказывают богатые венецианцы, выглядят куда эффектнее, чем простые сосновые, в которых хоронили двух последних пап в соборе Святого Петра. Что бы ни делал Ватикан, Венеция будет провожать умерших с размахом. Местная служба Скорой помощи тоже весьма занятна: если состояние больного позволяет, его несут к лодке в чем-то наподобие паланкина.

В Венеции легко заблудиться, и со мной это случалось не раз. Часто, разыскивая дорогу домой, я натыкалась на высокие голые стены, подобные той, что изображена в "Письмах Асперна" Генри Джеймса:

> Второе соображение, которое у меня возникло, связано было с высокой голой стеной, огораживавшей небольшой участок около дома. Я назвал ее голой, но она порадовала бы глаз художника пестротой пятен, образованных слезшей побелкой, заделанными трещинами, оголившимся кирпичом, бурым от времени, а над нею торчали верхушки чахлых деревьев и остатки полусгнившего трельяжа. Видимо, при доме был сад...[2].

1. Улицы (*венец.*).
2. Перевод Е. Калашниковой.

Мне особенно нравится слово "видимо". Действительно, в Венеции за высокой голой стеной может скрываться что угодно, и мы никогда не узнаем, верны наши догадки или нет.

Мосты через боковые каналы Венеции я могу разглядывать часами. Иной раз встречаются целые группы мостов, возведенных рядом без какой-либо видимой причины и от этого еще более завораживающих.



По правде сказать, я никогда не переставала удивляться тому, что невинная красота и неземная акустика этого города возникли благодаря торговле. Кто-то сказал, что культура следует за золотом, и, глядя на Венецию, сомневаться в этом не приходится. Образ жизни венецианского богача недоступен для современного человека: будь вы хозяином дворца, вам пришлось бы держать прислугу, заботиться об отделке стен и с утра до вечера отдавать распоряжения, чтобы починили лодку, покрасили сваи и почистили хрустальные канделябры. Должно быть, нет ничего кошмарнее, чем владеть венецианским дворцом. Некоторые занимаются этим до сих пор.

Хотя мне много где довелось побывать, первую поездку в Венецию я совершила совсем недавно, в 1975 году. Я долго откладывала ее, дожидаясь особого повода. В моей жизни было немало волнующих и романтических моментов, но они ни разу не совпадали с возможностью отправиться в Венецию, поэтому однажды зимой я решила поехать туда просто так. Венеция сама стала особым поводом, ибо смысл послания заключается в форме его выражения.

*"Нью-Йорк таймс". 25 октября 1981 г.*

# Мюриэл Спарк
# *Жизнь с культурой*[1]

*Перевод* Светланы Арестовой

Для писателя, который стремится стать настоящим художником слова, нет ничего приятнее, чем получить признание людей, чье мнение ценят и уважают все вокруг. Сегодня в моей жизни настал как раз такой счастливый момент, и за это я благодарю директоров Рокфордского института и Фонда Ингерсолл. Также я благодарю всех присутствующих за оказанную поддержку.

Сегодняшний вечер доставляет мне особое удовольствие. В последний раз сходную по значимости награду мне присуждали в Италии много лет назад. Я расскажу вам, что тогда произошло. Музыкальная радиопостановка одного из моих романов завоевала "При Италия", и вместе с автором сценария и композитором мы проделали путь из Лондона в Верону, где должно было состояться вручение наград. Церемония проходила в великолепном замке, а среди гостей были именитые веронцы и представители международного сообщества литераторов и деятелей искусства. Публика прибыла в парадном облачении. По окончании церемонии был запланирован банкет в нашу честь.

После вручения наград все разошлись, а мы втроем, удивленно переглядываясь, остались стоять в пустом зале. Один за другим гасли светильники, затем появился охранник и попросил нас уйти. Мы поняли, что организаторы банкета напрочь забыли о нас, и отправились ужинать в ресторан, проведя остаток вечера очень весело. Приглашения доставили в наши гостиницы лишь на следующее утро. Было очевидно, что произошло недоразумение, но самое удивительное заключалось в том, что нас, почетных гостей, так и не хватились — ни в тот вечер, ни впоследствии.

© Muriel Spark
© Светлана Арестова. Перевод, 2018

1. Недавно вышла новая книга Мюриэл Спарк — "Curriculum Vitae". Это автобиография, в которой писательница рассказывает о раннем этапе своей жизни. В 1992 г. Мюриэл Спарк получила литературную премию Фонда Ингерсолл имени Т. С. Элиота. Здесь приводится речь, которую она произнесла на церемонии награждения. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

На этот раз я здесь. Точнее — я говорю это с гордостью и облегчением — мы оба здесь[1].

Как лауреат премии, названной в честь Т. С. Элиота и направленной — с подачи Рокфордского института — на утверждение нравственной целостности на основе важнейших идей западной культуры, я решила обратиться к трудам самого Элиота, в которых рассматриваются нравственные и социальные вопросы. Меня особенно интересовали "Заметки к определению понятия 'культура'", впервые опубликованные в 1948 году. Как странно было возвращаться к его творчеству после почти сорокалетнего перерыва! Его суждения не потеряли ни значимости, ни злободневности, и от этого мне стало не по себе. Элиот был пророком. Все, что он писал об упадке западной культуры в 1948 году, верно и по сей день. Более того, сейчас описываемые им проблемы стоят еще острее, чем прежде.

Под культурой Элиот подразумевал не только искусство, музыку и литературу, но и все, что мы делаем как сообщество, наши нравы и обычаи, значимые для нас события. Он описывал культуру как "образ жизни определенной группы людей, совместно проживающих в одном месте"[2]. По его мнению, культура — это не набор компонентов, а образ жизни; это результат развития всех возможных видов деятельности на земле. Элиот утверждал, что культура является порождением религии. Можно с этим спорить, но нельзя отрицать, что в современной культуре присутствует весомая духовная составляющая. Элиот писал: "Культура — это то, что должно произрастать естественным образом; нельзя сконструировать дерево, можно только посадить его, ухаживать за ним, ждать, пока оно со временем окрепнет"[3].

И все же по прошествии более сорока лет элиотовскую формулу культуры в цивилизованном обществе нельзя назвать не только осуществимой, но даже приемлемой. Его утопия предполагает существование духовной элиты, аристократии вкуса, манер, нравственности и учености. Однако сегодня ни один здравомыслящий и образованный человек, который по-настоящему любит жизнь, не станет придерживаться подобных взглядов. Элиот блестяще анализирует про-

1. М. Спарк говорит о себе и о швейцарском ученом, лауреате премии Фонда Ингерсолл за достижения в науке.
2. Перевод приведен по изданию: Т. С. Элиот. Избранное. — Т. I–II. — Религия, культура, литература / Перев. с англ.; под ред. А. Н. Дорошевича; сост., послесл. и коммент. Т. Н. Красавченко. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
3. Там же.

блему ухудшения этических и эстетических стандартов в современном ему обществе, но в наше время предложенный им выход не выдерживает критики.

Ныне покойный Дуайт Макдональд — Элиот очень ценил работы этого американского критика на тему массовой культуры — также писал о снижении культурных стандартов. В книге "Не по-американски"[1], вышедшей в 1962 году, Макдональд в равной степени неодобрительно относился к тому, что называл масскультом и мидкультом[2]. Он считал, что Голливуд губительно воздействует на нашу духовную жизнь, а популярная литература и телевидение разрушают целостность того, что он именовал высокой культурой. Макдональд предложил такое решение проблемы, которое сам Элиот допускал в качестве альтернативы. "Мы обнаружили, что массовая аудитория разделяема, — писал Макдональд, — и чем раздробленнее она будет, тем лучше. Даже телевидение, самое бездумное и шаблонное воплощение масскульта (за исключением кинохроники), значительно выиграло бы от этой раздробленности".

В конце концов Дуайт Макдональд отказался видеть в массах что-либо кроме абстракции. В поддержку своей позиции он цитировал Кьеркегора, не принимавшего "публику" как часть конкретной действительности. Наша культурная деятельность, наши послания направлены определенным группам людей. Макдональд предполагал, что, возможно, однажды "новая аудитория высокой культуры осознáет свое существование и, сплотившись, потребует более высоких культурных стандартов. С радостью, без лишних раздумий она закроется от большей части своих сограждан — как от тех, кого поглотила пучина масскульта, так и от тех, кто погряз в тепловатой тине мидкульта". Как видите, мне удалось лишь частично рассмотреть обширную тему, на размышления о которой наталкивает характер премии; тема эта связана с защитой наших эталонов и духовной жизни наших сообществ.

С моей точки зрения, высокая культура и нравственная философия зачастую оказываются в руках людей, которые, несмотря на всю свою рассудительность, лишены чувства юмора. Что может быть лучше в борьбе с глупостью, вульгарностью, жестокостью и грубостью, чем осмеяние и сатира?

1. D. Macdonald. Against the American Grain.
2. Midcult — от middleculture, что переводится как культура среднего уровня, или усредненная культура.

Осмеяние — мощное и действенное орудие. В современном мире его следует изучать как выразительное средство честной литературы.

На мой взгляд, неверно отвергать любое воплощение массовой культуры en bloc[1]. Необходимо следить за ее развитием, искать в груде культурных явлений, которыми нас забрасывают со всех сторон, все самое ценное и достойное сохранения. Этим надлежит заниматься людям сведущим и находчивым, а от них, в свою очередь, потребуются организованность и желание учиться. Не стоит забывать, что культура связана с душой. Чрезмерная избирательность и слишком жесткие требования не принесут плодов, но уничтожат нас самих и все вокруг.

Для одного из романов мне потребовалось написать проповедь. Естественно, в уста проповедника я вложила те слова, которые от него будут ожидать, добавив, однако, собственное убеждение, которое хочу повторить сейчас: "В вопросах, затрагивающих душу, лучше верить во все, чем в ничто".

*"Кроникл", апрель 1993 г.*

1. Здесь: огульно (*франц.*).

# Мюриэл Спарк

# *Стихи*

*Перевод* Марии Фаликман

## *Экскурсия по Лондону*

### I. *Рассветная композиция*

Любой на верхнем этаже
С утра узрит в проем оконный
Холст Кенсингтона удлиненный,
Почти законченный уже.

Вот слева ввысь дома взлетают,
Лакеи-тополя гурьбой
В перчатках белых рвутся в бой.
Ногами небосвод болтает
В штанах из саржи голубой.

Нестройно церкви вдалеке
Четыре бьют. В оконной раме —
Пикассо. "Утро". Подпись сами
Вообразите в уголке.

### II. *Кенсингтонский сад*

Модели кораблей, старухи и тюльпаны,
Младенцы плотные, подвижные мамаши,
Автобусы вдали, как попугаи,
Холостяки, набросив плащ на локоть,

Идут. Откуда? И куда? Бог весть.
В парафернaлии свернулось лето,
И краски лета выцвели, как будто
Их год назад плеснули здесь.



© Muriel Spark 2015
© Мария Фаликман. Перевод, 2018

## III. Что *хотел знать прохожий*

Откуда здесь взялась она?
Пьет кофе в Лондоне одна.

Прическа, туфли и наряд
О скудных средствах говорят.

Ее мужчина? Есть ли он?
Зачем она с утра, пардон,

Читает? В Лондоне. Одна.
И деньги где берет она,

Чтоб кофе пить, уткнувшись в книжку,
Без кавалера, без занятий, без нужды
спешить с собачкой к бакалейщику вприпрыжку?

## IV. В*ыходной*

В два сорок пять часы в зевке застыли,
Раскинув стрелки в стороны устало.
Но мы их дотемна не заводили,
Был день воскресный, дел и так хватало.

Тот день случился и исчез, как сон,
Зачем он дан — никто не мог увидеть:
Рвать и сшивать, любить и ненавидеть...
Воскресный Лондон был со всех сторон,
Судьба, беседа, колокольный звон.

## V. О*краина*

Льет свет луна на циферблат и рынок.
По стрелкам тополь с тополем сомкнется.
Ночные откровенья опрокинут
Привычную картину.
И вот луна — часы, а время льется
И над деревьями смеется.

## VI. Д*ом*

Они бросают взгляд вокруг, когда
Автобус к остановке подъезжает.
Окно проверено? Утюг? Плита?

Свет зажигается и гаснет. Да,
Теперь им ничего не угрожает.
А мы уже отъехали слегка,
Но снова видим этот дом — и глядь,
Включился свет, и вот опять
Там к занавеске тянется рука —
Чтобы уже наверняка.

### VII. *Человек в ночи*

Последнее, что ночью видим мы, —
На улице один прохожий.
Но вот и он как будто канул тоже
В небытие — там, где стоял,
Там, где кончался фонаря овал.
Так долго, тихо мысль свою жевал,
Что лишь на длинных улицах поймут,
Зачем он задержался тут.

## *Водопад Виктория*

Тиха и горяча, Замбези спит
Над водопадом. Островков гряды
Полны мартышек, туча мух висит,
Бдит крокодил вальяжно у воды.

Но ниже по теченью эта тишь
Перерастет в шипение и вздох,
В журчанье, что легко перекричишь,
И в крик, который застает врасплох.

Из крика выйдет рев, из рева — гром,
Пока сама река и брызг копна
Не рухнут вниз бурлящим полотном,
Чтоб достучаться до земного дна.

И не поймешь в текучей суете,
Где эха мощь, где просто брызги те.

## *Могила, которую вырыло время*

Вот могила, которую вырыло время.
Вот ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.

А это рука,
постучавшая в ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.
Вот печь,
у которой согрелась рука,
постучавшая в ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.

А это младенец, что присно рожден,
он печь растопил,
где согрелась рука,
постучавшая в ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.
А это обманчивый розовый терн,
им ранен младенец, что присно рожден
что печь растопил,
где согрелась рука,
постучавшая в ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.

А это наместник, на пост возведен,
растил он обманчивый розовый терн,
что ранил младенца, что присно рожден,
что печь растопил,
где согрелась рука,
постучавшая в ящик, ушедший под дерн,
в могилу, которую вырыло время.

## *Эдинбургская вилланель*[1]

Глаза, где отразилась, тьму тая,
Тень взгляда в спину мне, тебя презрели,
Душа Мидлотиана, не моя.

Хай-стрит недобро подмигнула. Я
Прошла, но взглядом Холлируд сверлили
Глаза, где отразилась, тьму тая,

Дозорная бригада Лита, чья
Бесплодна прыть: пуста, чего б ни лили,
Душа Мидлотиана, не моя.

1. Стихотворение, возможно, отсылает читателя к роману Вальтера Скотта "The Heart of Midlothian" (в русском переводе – "Эдинбургская темница") из серии "Рассказы трактирщика" (*Прим. перев.*)

Из Северного моря рать сия,
В трущобы просочась, не пустит пыли
В глаза, где отразилась, тьму тая,

Не ставшая вином воды струя.
И вновь смолчит не знающая боли
Душа Мидлотиана, не моя.

А призраки всё не дают житья
И кажут то, что памятники скрыли,
Глазам, где отразилась, тьму тая,
Душа Мидлотиана, не моя.

## На *обочине жизни*

Тебе, сварливому типу, который якобы поместил
Любовь превыше успеха, а доброту ценил испокон
Превыше карьеры, я бы сказала, да, дорогой, все это
прекрасно без меры,
Но только если бы у тебя выбор и правда был:
Будь ты в любви поистине одарён
И необычайно успешен по жизни.
Но так ли уж ты умен и так ли уж мил?

## А *принца-то сегодня мы не ждали*

Как выше сказано, мы даже и не ждали...
И все же пусть поднимется наверх,

Где спит красавица под слоем пыли,
И царедворцы в париках унылых
Печалятся, сто лет как на постах застыли,
О промахе ее, постичь его не в силах.

Да, стоит мышь летучую извлечь
Из локонов ее, смахнуть со рта
Завесу паутины — вдруг он сможет
Припасть к устам, снискать ответ, и красота
Взовьется пыльным облаком над ложем?

# Фрэнк Кермоуд

## *Серьезная, озорная, многообразная*



*Перевод* Марии Фаликман

Мюриэл Спарк *Полное собрание стихотворений.* — Манчестер: Карканет Пресс, 2004

Мюриэл Спарк с полным на то правом подчеркивает, что она поэт, порой пишущий и романы, и что романы она пишет, не переставая быть поэтом. Быть поэтом означает обладать пониманием того, что мир порой готов открыть более интересные взаимосвязи, чем воспринять здравый смысл: непредугадываемые сочетания, посягательства на повседневность, которыми мы обычно пренебрегаем, просто потому что необычное — это то, на что обычные люди предпочитают не обращать внимания. Следует "воспринимать жизнь как целое, — говорит кавалерственная дама Мюриэл, — а не как ряд разрозненных событий". А связывает их поэзия. Это ее необыкновенное свойство иногда сродни безумию, как в "Водительском сиденье" — мрачной книге, возможно, лучшей из сочиненного Спарк. А иногда поэзия заставляет нас воспринимать связанные события как комические или трагикомические, как, например, в ее чудесных ранних новеллах — "Мисс Джин Броди в расцвете лет" и "Девушки со скромными средствами".

Очень часто продуктом этого объединения разрозненных событий становится сплав фантазии и формальной строгости — сочетание, характерное для поэтического творчества кавалерственной дамы. В этот поэтический сборник, четвертый по счету, вошли все стихи из предыдущих, не таких масштабных сборников 1952, 1967 и 1982-го годов, а также некоторое количество новых стихотворений. Большинство ее ранних произведений относится к лондонским годам, когда она была редактором "Поэтического обозрения" и пыталась ввести его в XX век. Будучи уже уверенным в своих возможностях поэтом, она еще не задумывалась о себе как о прозаике. Дальше она сочиняла стихи время от времени, некоторые относятся к долгому периоду ее пребывания в Италии. Составитель сборника решил не выстраивать стихи в хронологическом порядке, в результате чего книга в целом получилась сродни отдельным стихотворениям, строчки которых, по словам кавалерственной дамы, "соединяются совершенно непро-

© Frank Kermode
© Мария Фаликман. Перевод, 2018

извольно и непредсказуемо", во многом подобно героям ее романов, в том числе и сверхъестественных. С самого начала она серьезно относится к поэтическому ремеслу. Вот четыре варианта "Од" Горция, созданные, должно быть, в порядке упражнения — в этих полностью завершенных произведениях она позволяет себе не больше свободы, чем предполагает жанр. Вот две мастерски сделанные вилланели — одна о Верлене, другая об Эдинбурге. Спарк, по ее собственному признанию, уже не помнит, что имела в виду в рефрене "Душа Мидлотиана, не моя", но смешанные чувства в отношении места рождения — дело распространенное, и вилланель привносит в них гармонию. Некоторые ранние стихотворения содержат аллюзии на детские игры и считалки:

Надежда — скакалка,
Скачи — не жалко.
А доброта?
Соль, острота.
А вера твердит —
Эдинбург. Лит,
Портобелло,
Массельборо
И Далкит.

В других стихах, написанных в разные времена, вспоминаются те или иные происшествия, случаи вторжения озорства и даже плутовства в жизнь писателя. В одном из поздних стихотворений рассказывается о краже сумочки, где лежало стихотворение, еще в одном — о прямоугольнике на стене, где некогда висела украденная картина. А те, кто читал "Утешителей" — первый роман Спарк (1957), распознают в стихотворении "Между приступами", датированном 1956 годом, властное присутствие "Духа Печатной Машинки", который мучил героиню точно так же, как и автора, и сделал обеих писательницами.

В стихах, сочиненных в те годы, когда Спарк была частью литературного Лондона, есть четверостишия, словно снятые с голоса вездесущего в те поры Элиота. В некоторых стихотворениях ощущается присутствие Стиви Смит и, возможно, Эдвина Мюира. Но при этом ее голос всегда самобытен, многообразен и чист. Самое длинное стихотворение — ранняя "Баллада о Фанфарло" про бодлеровского Сэмюэла Крамера, написанная на манер шотландской баллады, но отчаянно упаднической.

Сэмюэл Крамер лежит, и ему уже
не нужны
Кости его. Сквозь окно глядит
он в небесные дали,
Где хирургические щипцы
молодой луны
Луну на ущербе, как челюсти,
сжали. —

что, конечно, форменное озорство по отношению к Кольриджу. Самые лучшие стихи — короткие, и среди них странное "О недосыпании". Более поздние написаны в божественно выдержанном, порой оденовском, разговорным стиле. Пример — "Сотворенные и брошенные": "Люди из снов, где вы в расцвете лет в землю ушли? / Чего не успели, когда я проснулась?" Она хочет сказать, что не только людей из снов, но и героев утерянных или незавер-

шенных романов, каждый из которых по-своему уникален, нельзя безжалостно списывать со счетов. В "Рождестве", еще одном стихотворении о Крамере, есть такой примечательный ангельский диалог[1]:

Спросила Власть у Силы: "Что
уходит
со смертью человека?" – "Дар
Господень,
для Господа бесценный. Ибо
снова
другого не получится такого".

Спарк не боится быть чересчур серьезной, даже глубокомысленной и в то же время озорной.

*Spectator. 2004. V. 296. № 9191 (October 2)*

1. Каждая из строф этого стихотворения – короткий диалог между различными ангельскими чинами. (*Прим. перев.*)

# Малькольм Брэдбери
# *Путь паломника*

*Мандельбаумские ворота* Мюриэл Спарк

*Перевод* Светланы Арестовой

Мандельбаумские ворота — это пропускной пункт между Израилем и Иорданией, находящийся посреди Иерусалима. В этой пограничной зоне, где напряжение достигает особого накала, паломник сталкивается с последствиями современного политического деления[1]. Святая земля всегда была местом раскола, как политического, так и религиозного, чем неизменно привлекала внимание романистов. Роману о Святой земле отведено особое место в английской литературной традиции и прежде всего в творчестве католических писателей.

© Malcolm Bradbury
© Светлана Арестова. Перевод, 2018

1. Мандельбаумские ворота в Иерусалиме появились после войны 1948–1949 гг. между арабами и евреями, в результате которой одна часть Иерусалима (Старый город) перешла под контроль Иордании, а другая (Новый город) стала подчиняться Израилю. Во время арабо-израильского конфликта 1967 г. израильские войска заняли иорданские районы Иерусалима и провозгласили весь город единым муниципалитетом. Барьеры, разделявшие Иерусалим, были уничтожены. Вдобавок были разрушены Мандельбаумские ворота. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Вокруг Мандельбаумских ворот разворачивается сюжет, возможно, самого откровенно католического романа принявшей католичество писательницы Мюриэл Спарк. Действие произведения происходит в 1961 году, когда шел знаменитый процесс над Эйхманом, а его предмет — современное паломничество.

В книге рассказывается история обратившейся в католичество старой девы по имени Барбара Воган, чей отец принадлежал к верхушке английского среднего класса, а мать была британкой еврейского происхождения. Барбара влюбляется в археолога, занятого на раскопках в Кумране — иорданском городе, где были найдены Свитки Мертвого моря, но не может выйти за него замуж, пока Римско-католическая церковь не аннулирует его предыдущий брак.

Казалось бы, в жизни Барбары и без того достаточно трудностей, но положение обостряется, когда она, англичанка с еврейскими корнями, принявшая католичество, оказывается в разделенном Иерусалиме. В этом городе трудно долго держать в тайне свое происхо-

ждение, в особенности в годы политических неурядиц.

Итак, паломничество Барбары в Святую землю носит отчасти религиозный, отчасти этнический и отчасти сексуальный характер. Сначала она отправляется в Израиль, где находит свои еврейские корни, а затем, чтобы восстановить равновесие, проходит через Мандельбаумские ворота в Иорданию. Но там ее принимают за израильскую шпионку. Чтобы избежать опасности, с помощью сотрудника британского консульства она выдает себя за арабскую служанку; вскоре после этого ее спаситель теряет память, и до консульства доходит весть об "исчезновении" Барбары Воган. Спасаясь от преследований директрисы английской школы, иорданского шпиона и полиции, Барбара скрывается в Иерихоне, в доме, который используется для шпионажа и содержания "белых рабынь".

За рамками основной сюжетной линии, которая отличается экзотичностью, неправдоподобием и пестрым набором персонажей, происходят события не менее причудливые. Немолодая девственница-англичанка, директриса школы, в которой работает Барбара Воган, поддается чарам стареющего арабского туристического агента и в конечном счете выходит за него замуж. Сотрудника английского посольства уличают в тайной службе Насеру[1]. В далеком Харрогейте престарелая служанка нападает с ножом на свою госпожу. Роман до такой степени, как принято говорить, "насыщен событиями", что любому другому автору хватило бы на десяток книг. Одни только жизненные перипетии Барбары Воган своей фактурностью заслуживают трилогии. На протяжении всего романа автор использует один и тот же прием: берет знакомые всем типажи — путешествующая учительница, скучный консульский чиновник — и помещает их в необычные, неправдоподобные ситуации, добиваясь эффекта поистине сюрреалистического. Книга, со всеми ее сюжетными поворотами, разнообразием тем и веселой атмосферой, словно бы написана для того, чтобы ее "проглотили". В каждой сцене своенравная и прихотливая мисс Спарк намечает множество проблем, но никогда не раскрывает их до конца, предоставляя читателю роль дегустатора.

"Мандельбаумские ворота" нельзя назвать ни религиозным, ни политическим, ни сентиментальным, ни шпионским романом. Автор заигрывает с каждой из этих возможностей, но не останавливается ни на одной. В основе романа, с одной стороны, эклектичная и интеллектуальная по своей природе *чувствительность*, опирающаяся на осознание всего многообразия мотивов человеческих поступков, а с другой — атмосфера экзотики и неправдоподобия. Первое добавляет произведению реалистичности, а второе двигает сюжет и удовлетворяет нашу потребность в переживаниях и накале страстей. Мисс Спарк мастерски работает с ма-

1. Гамаль Абдель Насер — второй президент Египта (1956–1970).

териалом: список действующих лиц обширен; судьбы персонажей разного этнического и социального происхождения причудливым образом переплетаются; время в романе крайне запутанно; повествование ведется с использованием различных точек зрения; проблематика весьма широка. Полученная в результате плотность по большей части искусственная. Как замечает один из персонажей романа: "Что угодно может стать предметом христианского паломничества, если только расширить рамки". Именно это мисс Спарк и делает.

В романе остро стоит проблема истоков — проблема смешанного происхождения и смешанных мотивов. Писательнице хорошо удаются такие персонажи, как служащий английского консульства Фредди Гамильтон, который всю жизнь прожил во власти "иррациональной нормы"; она умело анализирует те моменты, когда герой порывает со своими устоявшимися моделями поведения. "В нравственной философии выбранной ею религии Барбаре особенно нравилось признание того, что за каждым поступком стоит 'множество безнадежно запутанных мотивов', с последующим упором на слова, мысли и действия; у взрослого человека редко бывает лишь один мотив; главное, чтобы мотивы не противоречили друг другу", — пишет мисс Спарк. Создается впечатление, что и "Мандельбаумские ворота" создавались под влиянием "множества безнадежно запутанных мотивов". Этим объясняется и тяга автора к экзотике, и неизменное стремление к подробному описанию всего эксцентричного.

Современники очень высоко ценят творчество мисс Спарк — возможно, даже чересчур высоко. Эта виртуозная писательница обладает множеством достоинств: удивительной изобретательностью, способностью точно передавать культурный рельеф, необыкновенно живым умом. Как видно на примере "Мандельбаумских ворот", она умеет серьезно писать о религии в контексте, который, казалось бы, к серьезности не располагает. Роман получился восхитительным, хотя в нем нет очевидного шарма ее предыдущих книг. В нем женский сентиментальный роман смешивается с современной экзотической прозой; Роуз Макколли встречается с Лоренсом Даррелом. Но его зависимость от неправдоподобного, его показная экстравагантность, его перегруженность событиями вызывают неудовлетворенность и даже раздражение. С каждой новой главой становится все очевиднее, что в главной особенности сентиментального романа — способности вызывать интуитивную реакцию — заключается и главная опасность для "Мандельбаумских ворот". И все же эту книгу следует обязательно прочесть.

*New York Times Book Review. 1965. October 31*

# Маргарет Дрэббл
# *Мюриэл Спарк: ослепительный и проницательный роман о закате западной цивилизации*

## "Передел" Мюриэл Спарк

*Перевод* Светланы Арестовой

Мюриэл Спарк — загадочная писательница, в каждом из своих коротких романов она умело намекает, что знает больше, чем говорит. Иногда она примеряет роль всеведущего автора, которому, подобно Богу, известно не только прошлое и настоящее, но и будущее героев, как это было в "Мисс Джин Броди в расцвете лет", а иногда — просто хорошо осведомленного наблюдателя. Она пишет о богатых, умных, утонченных и искушенных, а невинных и несведущих удостаивает лишь насмешливого кивка или недоуменной улыбки. Вместе со своими персонажами она с легкостью перемещается из Лондона в Париж и из Рима в Нью-Йорк, развлекая себя походами в роскошные магазины обуви или поиском шедевров мировой живописи, которые впишутся в новый интерьер: ее герои — элита вымышленного мира.

© Margaret Drabble
© Светлана Арестова. Перевод, 2018

Недавно список притягательных, самовлюбленных и искусно манипулирующих окружающими людьми женских персонажей Мюриэл Спарк пополнила Мэгги, героиня романа "Передел". Немолодая и сказочно богатая, Мэгги сменила уже нескольких мужей, а еще вокруг нее вечно роятся корыстолюбивые любовники и охотники за драгоценностями. Ее последний муж — итальянский маркиз, и действие романа происходит в Италии. В центре сюжета попытки Мэгги вернуть дом, который, по словам ее старого друга Хьюберта Мэлиндейна, она ему подарила. Хьюберт утверждает, что дом, из которого открывается вид на озеро Неми, принадлежит ему как потомку и духовному последователю Дианы Немийской.

Хьюберт — привлекательный, туманный и насквозь фальшивый англичанин. В круг общения Мэлиндейна входят его бывшие секретари-гомосексуалисты, сменившая их гетеросексуальная молодая и довольно чопорная секретарша Пау-

лина Фин и двое иезуитов, которые больше напоминают карикатуру на священников, чем истинных служителей Церкви; одного из них зовут Катберт Плейс. Время от времени Хьюберт отправляет ценные картины и старинную мебель из занимаемого им дома в Рим "на реставрацию", чтобы с них сделали копии, а оригиналы продали. Богатство, алкоголь, слуги-мошенники, поэтические цитаты, домашние интриги, двусмысленные шутки про католиков, изящные намеки на лесбиянство — типичный для Спарк сценарий. Один из персонажей романа, слуга по имени Лауро, крадет украшения Мэгги и спит с ее мужем, невесткой, другими слугами и с ней самой; другой персонаж, тридцатипятилетняя английская гувернантка, говорит одну только правду.

Подобный коктейль всегда действовал безотказно, сработал он и на этот раз — по крайней мере, так кажется на первый взгляд. Книга ослепляет своим блеском. Нам всем нравится глянец; нравится читать о людях настолько богатых, что ни одна компания не возьмется страховать их драгоценности; нравится переживать за них, когда в попытке провести врагов они прячут дорогие украшения в грелках для ног, обустраивают фальшивые кухни с тайниками под полом и закапывают преступно нажитое добро в ухоженные могилы своих матерей. Но, как обычно, Мюриэл Спарк задает вопрос: что скрывается за всем этим великолепием? Скрывается ли там хоть что-нибудь? И, как обычно, на протяжении почти всей книги читателю приходится разбираться во всем самому.

Порой кажется, что даже автор не знает ответов на эти вопросы. Легко изображать проницательность, когда ты немногословен или, как в случае с "Аббатисой Круской", когда ты погружен в затянувшуюся сверх всякой меры фантазию. В "Переделе" Спарк идет на больший риск, чем в полюбившейся критикам "Аббатисе", потому что "Передел" куда теснее связан с действительностью. Взять, к примеру, сцену со званым ужином в четвертой главе, в которой читатель знакомится с Мэгги. Перед ее появлением из беседы итальянца, хозяина дома, и английской гувернантки, которая служит для нас ориентиром в вопросах здравомыслия, вкуса и хорошего тона, становится ясно, что, по мнению англичан, итальянцы слишком нарядно одеваются к ужину. Заставив читателя прождать четыре главы, входит Мэгги: "Мэгги Редклиф давно, невероятно давно привыкла привлекать всеобщее внимание. И это ей до сих пор удавалось, несмотря на то, что американке было уже под пятьдесят"[1]. Все бы хорошо, только затем Спарк добавляет: "Самое главное — эффект достигался без всяких сознательных усилий".

Позвольте, как такое возможно? Должно быть, эти пустые слова почерпнуты из какого-нибудь полузабытого журнала для светских львиц. Роскошь должна быть небрежной, пишут в женских журналах, — вот ав-

1. Здесь и далее перевод Н. Гайдаш (*Прим. перев.*)

тор и говорит нам, что Мэгги привлекает всеобщее внимание без сознательных усилий. Но на самом деле в ней нет и тени небрежности; она работает на публику, и чем больше мы читаем о ней, тем тверже в этом убеждаемся: "Ее наряд <...> был чрезмерно пышен, однако подобран с большим вкусом. <...> Казалось, будто она вся светится".

В той же главе читателю еще не раз представится увлекательная возможность понаблюдать за светской публикой, то и дело обнаруживающей отсутствие утонченности и хороших манер. Безусловно, автору очень удалась сцена, где Мэгги с видом знатока обсуждает с хозяином дома историю покупки картины Климта, висящей над камином, исключая остальных присутствующих "из круга, в который допускаются только самые богатые из богатых". Но как понимать нелепый разговор Эмилио Бернардини с гувернанткой? "'Как редко мы влюбляемся в привлекательных! Почти никогда', — говорит он тем же вечером, когда они вдвоем лежат в постели. 'А как ты узнаёшь, что влюбился?' — спрашивает она. — 'На дорогах загадочным образом исчезают пробки, и падают цены на жилье'".

Подобные диалоги, а их немало, лишены искрометности и выглядят так, будто их написал неумелый подражатель, однако автор, по-видимому, преподносит их без всякой иронии. Тот, кто стремится к изяществу и глубине мысли, не может позволить себе быть небрежным. Подшучивая над людьми, которые вид из окна называют экологией, необходимо проявлять осторожность. Писатели, не притязающие на остроумие, могут сколько угодно блуждать в зарослях собственной прозы, но те, кто творит в лучах прожекторов, должны позаботиться, чтобы причастия не оттопыривались, а шутки не провисали. Как Мэгги Туллио-Фриоле, они не должны терять бдительности. Но оправдывает ли цель средства?

Несмотря на подчеркнуто легкомысленный тон, в романе Мюриэл Спарк "Передел" рассматривается весьма интересная тема — но что это за тема, станет понятно, только когда читатель с большим удовольствием и некоторым нетерпением прочтет добрую половину книги. Ровно на сто двадцать шестой странице загадочные аллюзии уступают место констатации факта, и Мюриэл Спарк сообщает нам, что эта книга о деньгах. В нескольких блистательных абзацах она описывает перелом, наступивший в мировой экономике в 1973 году из-за роста влияния арабских стран-поставщиков нефти и угрозы глобальной рецессии: "Но этим, в общем, умным людям и в голову не могло прийти, что меняются сами понятия денег и собственности и грядут <...> такие перемены, которой не смогли бы предвидеть даже Карл Маркс и Зигмунд Фрейд". Всю вторую половину романа герои пытаются отвратить эту перемену или приспособиться к ней, а в драматичной финальной сцене Мэгги, наконец, ее принимает.

Уже сам выбор темы заслуживает восхищения. У Мюриэл Спарк отлично получается пи-

сать о деньгах без цвета, вкуса и запаха, в бесконечном потоке иероглифов, пересылаемых из одной части света в другую. В комическом эпизоде ближе к концу романа она поднимает тему богатства и христианства. Хьюберт Мэлиндейн, любитель оккультизма и шарлатан, называет себя потомком богини Дианы — Дианы Немийской, Дианы Эфесской — и создает языческий культ, в который вступают доверчивые священники и многие другие. На очередной встрече Братства начинается оргия, и тихий голос английской гувернантки едва слышен, когда она предостерегает нас, что "культ Дианы — всего лишь ремесло серебряников и прибыльное дело. Христианство должно было положить этому конец, но не смогло".

Разумеется, выбранная тема слишком обширна, чтобы охватить ее в одной книге, но после скудных тем тоненьких романов "Сиденье водителя" и "Не беспокоить" этому можно только радоваться. В "Переделе" многие вопросы остаются без ответа, но, чтобы задать их, нужны смелость и решительность. Мюриэл Спарк не пытается сделать вид, что понимает сложившуюся экономическую ситуацию, что, впрочем, не мешает писательнице шутливо размышлять об отдельных ее проявлениях, и не говорит, чего ждать от новой эпохи, наступившей в 1973 году. Всеведение, которое так легко давалось Спарк в более ранних книгах, начало таять. Однако не все потеряно. Говоря о юной итальянке-националистке, она замечает: "Если бы Летиция Бернардини знала, что готовит грядущее, то со всем юношеским максимализмом ошибочно решила бы, что в жизни нет смысла". В этом "ошибочно" мелькает искра былой уверенности Спарк, но эта уверенность зиждется скорее на надежде, чем на циничной проницательности. Дойдя до середины романа, автор будто бы внезапно осознает, что с наступлением экономического спада ее излюбленные приемы тоже обесценились и потеряли смысл. Палладианские виллы, фешенебельные гостиницы и шикарные квартиры, уставленные стульями эпохи Людовика XIV, себя изжили; миллионеры, слуги и нахлебники утратили прежний эффект; не срабатывают и туфли от Гуччи, часы от Булгари, полотна Гогена и сверкающие "порше" — нужны новые декорации, новые действующие лица и новый реквизит.

Есть ли в этой новой суровой действительности место изяществу и блеску? Как поведет себя Мюриэл Спарк? Замаскируется под нищенку, подобно Мэгги Туллио-Фриоле, и выучит парочку новых трюков? Стряхнет с себя публичный образ и откажется от ослепительного стиля, который временами походит на смирительную рубашку от-кутюр? Весьма трудно восхвалять простое будущее и христианскую мораль в витиеватой прозе. Любопытно будет почитать следующие произведения Мюриэл Спарк.

*New York Times Book Review.*
*1976. October 3*

# Дэвид Лодж
## *Людские неприятности*



*Перевод* Аллы Резниковой

Новый роман госпожи Спарк больше, чем на что-либо другое, походит на паутину, искусно и проворно сотканную из тончайших, едва заметных нитей. Закрепленная в нескольких жизненно важных точках, свисает она, отделенная от суровой реальности обычной жизни и являет собой неземной красоты устроение, при котором промежутки между нитями почему-то столь же значимы, как сами нити, хотя они, эти промежутки, никак не описаны. Кажущаяся уязвимой паутина по-своему прочна и прекрасно приспособлена к цели, а именно к тому, чтобы опутать читателя.

Действие романа "Мисс Джин Броди в расцвете лет" развивается в Эдинбурге 30-х годов вокруг группы школьниц, которых выбрала и пестует эксцентричная, с невероятным самомнением учительница, именем которой назван роман. Мисс Броди придерживается весьма оригинальной, а порой и разрушительной теории и практики воспитания, но вплоть до предательства одной из девочек из той самой когорты ей удается противостоять попыткам директрисы уволить ее с работы. В романе случаются перепады во времени, например, когда ученицы предстают перед нами взрослыми, а мисс Броди мнится им далекой и в какой-то степени даже трогательной. Но основное внимание уделено девочкам в период их созревания и ранней юности, когда мисс Броди почитается ими за центр Вселенной. Изящно непоследовательный стиль госпожи Спарк и ее острый, всевидящий взгляд словно созданы для того, чтобы передать тот всеохватный любопытный и беспощадный взор, каким смотрит школьница на открывающийся ей мир. Вряд ли стоит добавлять, что роман порой необычайно курьезен. Так, запоминается письмо, якобы от мисс Броди к ее любовнику, составленное двумя девицами из забавно переплетенных клише, почерпнутых из британского таблоида "News of the World" и сентиментальных романов.

Я прекрасно провел время с этой вещью, так же как и с "Холостяками", без всякого сопротивления с моей стороны, но она не задела меня по-настоящему, не увлекла и не дала ничего нового. Я ожидал большего при том огромном и незаурядном таланте, каким обладает госпожа Спарк. Возвращаясь к своему первоначальному образу, скажу, что на этот раз снова увяз в паучьей сети и не оставляю надежду когда-нибудь быть съеденным.

© David Lodge
© Алла Резникова. Перевод, 2018

*Tablet. 1961. V. 215. № 6338 (November 11)*

# Фрэнк Кермоуд

# *Мисс Спарк в расцвете лет*

*Перевод* Аллы Резниковой

Мюриэл Спарк, по меткому замечанию Дерека Стэнфорда в новой книге о писательнице, сейчас в самом расцвете сил; подобно своей героине мисс Броди она не лишена приверженцев, к коим принадлежат все, кому любопытно, как литература творит доселе неизвестное. Великолепный виртуоз в пору расцвета, она часто радует нас новыми книгами, последняя из которых "Девушки со скромными средствами", как и почти все остальные ее произведения, оказывается в своем роде лучшей. Все ее книги довольно тревожны, и одновременно забавны, что очень непросто объяснить. Некоторые литераторы недолюбливают их по причинам не очень веским, насколько мне известно. Нельзя отрицать, что в этих книгах присутствует уже вышедший из моды элемент игры, — они рассказывают о романах, будучи сами романами, — но это просто часть их абсолютно серьезной жизни. Их ни в коем случае не назовешь пустячными. Существует еще одно возражение, скорее нравственного порядка, высказанное г-ном Стэнфордом в примечании, где сказано, что г-же Спарк недостает милосердия. Это тоже неверно, так как без обиняков выраженное понятие можно воспринимать таким же суровым и несентиментальным, каким его показывает писатель.

В ее обращении со своими персонажами, безусловно, есть некая отстраненность, не хватает простого сострадания, но такова исходная позиция ее творчества. Если мы испытываем жалость не так, как от нас ожидается, то лишь потому, что наши чувства так же беспорядочны и неточны, как сама жизнь, путаницу которой ей приходится распутывать. Один из героев рассказа "Портобелло-роуд" говорит об убитой девушке: "Она всего за день до своей смерти исповедалась — повезло ей, правда?". Еще сказано, что "она говорила как христианка, что дается не сразу". Спарк пишет так не потому только, что она убежденный и преданный непреложным истинам католик, но еще и потому, что ее необычайно занимают формы, принимаемые этими истинами, и то, как их ощущает нечуткая падшая плоть в сумятохе случайных событий. Проблема читателя совсем не в том, принимает ли он эти истины, а хороши и узнаваемы ли их образы. Чтобы их считывать или о них писать, нужно задействовать воображение, принадлежи оно человеку падшему или устоявшему в борьбе со злом. Их достоверность должна быть обеспечена не "назойливыми

© Frank Kermode
© Алла Резникова. Перевод, 2018

напоминаниями о вечности", какими пестрит реклама, а творческой связью, оправданностью форм, истиной, прочувствованной в вымысле.

Самый легкий путь к такой литературе — показ мира, полного смутных образов. Этот путь подобен тому, что избран в "Утешителях", первом романе этой серии. Роман этот исследует вопрос, о какой истине можно писать в литературном произведении. В нем создан весьма мощный смысл, переходящий и в более поздние вещи, не столь явно экспериментальные. Этот смысл заключается в том, что литература — довольно дерзкое занятие, так как писатель, в отличие от Бога, пользуется свободой за счет своих созданий. Персонажи, конечно, дают отпор: так, Каролина, героиня, обратившаяся в католичество, знает, что такое абсолютная истина. Будучи также специалистом по теории романа, она изо всех сил сопротивляется невидимому автору, который, манипулируя героиней с помощью своего разума, вводит ее в сюжет и стремится по-своему встроить ее в жизнь. Героиня же старается исказить сюжет, пользуясь свободой своей воли: "Я намерена отстраниться и посмотреть, есть ли у данного романа какая-либо настоящая форма, кроме этого искусственного сюжета. Как-никак, я — христианка". А позже, когда автор старается упрятать ее в больницу и заставить сжиться с другими составляющими довольно сложного сюжета, Каролина вновь протискивается в содержание книги, утверждая, что ее бросили, потому что автор не справился с описанием больничной палаты. Каролина слышит голоса, описывающие и предсказывающие ей ее поступки в романе: это как бы один голос, разделенный на многие, всегда представляющий события в прошедшем времени. (Позднее г-жа Спарк частенько в своих романах мудрит со временем). Она подстраивает фантастические и бессмысленные совпадения. Миссис Хогг, символизирующая исключительно гнусное благочестие, незаметно выпадает из романа, лишившись там своего места.

Стиль "Утешителей" весьма сдержанный, а порой и легкомысленный, переходит в раздраженный, когда речь заходит о чем-то серьезном, и о том, как сложно говорить о подобных вещах в условиях такой нелепой и капризной традиции, как роман. Сюжет умышленно усложнен, поскольку проблема поставлена следующим образом: как при всей этой преднамеренно нагнетаемой невероятности событий, еще более запутанных нелепыми притязаниями писателя на пространство и время, рассказать о чем-либо точно и интересно? Один из выходов, если его вообще можно отыскать, состоит в том, что даже при всей лживости романа и нелепости обычной жизни, истина все-таки немало значит; а все оттого, что воображение, при условии, что оно развито, связано категориями, которые, так или иначе, соотносятся с абсолютной истиной.

Это проявляется в сюжетах Спарк как некий повторяющийся атавизм — при этом мы исходим из того, что древние образы связаны с истиной более определенными отношениями. Так

Каролина, переходя поток, договаривается со своим демоном, но это лишь ранний пример очень важного для г-жи Спарк механизма. И он не умаляет легкой приятности перехода.

Никакая другая книга так очевидно не пытается вникнуть в то, как именно работает вымысел, но теперь уже ясно, что г-жа Спарк не свернет свое исследование. Здесь, как и в остальных своих проявлениях, она остается поэтом, ибо поэтов более, чем прозаиков, занимает истинная природа выбранного ими метода. Стэнфорд цитирует один из афоризмов Спарк, — "Есть многое на свете, кроме поэзии", — явно показывая свое несогласие с этим афоризмом, который, по-видимому, многим чреват и являет нам точную, хотя и несколько странную характеристику ее романов. Наиболее известен, пожалуй, афоризм "Memento mori": "Есть многое на свете, кроме святого умирания". В нем, бесспорно, присутствует высочайшая до болезненности точность, поэтическая концентрация на узком круге людей и мыслей. Престарелые персонажи романа совершенно разные, их объединяет лишь одно — близость конца, что-то вроде *плясок смерти*, и самый заметный из них — не коварная г-жа Петигрю, а воскрешенный Чармиан, романист внутри романа, сумевший "придать единую форму разрозненным происшествиям" и прекрасно сознающий, что форма эта, как и всякий вымысел, есть обман. "В жизни, — говорит он, — все не так. Всё — в руке Божьей". В этом мире все просто; записи ученого гибнут в огне, они лишь мусор, и только. Г-жа Спарк часто бывает склонна жечь дома для аллегории. Она-то знает, как приходит смерть, но только Джин Тэйлор знает, что с ней делать, знает, где именно ее настоящее место среди четырех последних вещей. "Memento mori", возможно, и перегружен событиями; на этой стадии г-же Спарк нужна бурная деятельность, наряду с тонким диалогом и оккультной образностью.

Повесть "Баллада о предместье" короче и по жанру ближе к легенде. Она столь полна мрачных намеков на демоническую природу Дугала Дугласа, что могла бы походить на надуманные "Письма Баламута", но на самом деле это по-настоящему тонкое произведение. В "Утешителях" призрак машинистки бродит, где ему вздумается, вмешиваясь в жизнь всех и каждого. Дьявол как отец лжи — покровитель писателей; Дугал пишет вымышленную биографию пожилой женщины и ведет в своем блокноте списки общих мест из полезных, хотя и неразборчивых авторов, угодливых искажителей истины и ее острого восприятия. Как сочинитель он ввергает людей в разврат и даже в саморазрушение: так, жених говорит: "Не буду", начальника машбюро убивают. И опять напряженная сосредоточенность на обществе незначительных людей, снова мелкие жалобы на всякого рода болячки (Дугал панически боится воды, на голове у него пузыри и прочее). Тут и приподнятое настроение в холодном Эдинбурге, и сам автор поигрывает с историей о мертвых монахинях в туннеле.

Последней (на данный момент) из книг с туго набитым

сюжетом стали "Холостяки", но мир их так же произволен, это мир холостяков, их друзей и любовниц. Как и в "Утешителях" нам предложено рассмотреть аналогию между сочинением романа и временной утратой рассудка. Мы призваны усмотреть сходство между написанием романа и спиритизмом (ложным или истинным, но фундаментально чуждым истине), а также между спиритизмом и эпилепсией. Медиумы, подобно писателям, говорят разными голосами, полагаются на стандартные ответы в своих аудиториях, но они зависимы не в меньшей степени, чем эпилептики, — от атавизмов в центральной нервной системе. Однако, как и писателей, их считают очень умными. Действие в "Холостяках" развивается комедийно, хотя оно, по замечанию их героя, "все построено на демонологии и имеет дело с обитателями эфира". Комедийность действия проявляется в разложении, а это подразумевает первоначальную безгрешность, что потом становится главной темой г-жи Спарк.

Так роман "Мисс Джин Броди в расцвете лет" трактует утрату невинности. Он вполне может считаться лучшим из этих хитроумно сработанных книг; тон в нем сливается с материалом. В нем звучит характерный, слегка педантичный голос Спарк, усвоенный в хороших шотландских школах. В "Утешителях" она может написать, что отец Джером "повадился посылать к ней брата-мирянина" — подобное выражение вряд ли встретишь у других ныне живущих писателей. Эта легкая педантичность устраивает мисс Броди, и в идеале нужно, чтобы эту книгу читала вслух дама, которая сохранила эдинбургский акцент со всей его мягкой суровостью. Настроение становится важнее сюжета: обычными ожиданиями пренебрегают, перепрыгивая из прошлого в будущее — из тридцатых, когда девочки учились в школе, в настоящее время — время их зрелости.

Нас забавляют именно эти непредсказуемые и часто нелепые действия и суждения мисс Броди, но и последствия их часто бывают тоже непредсказуемы. (Так, одна из девушек сгорела в огне: это мисс Броди поделилась своим представлением, что она зола; другая, наученная преображать обыденность, преобразилась сама довольно нелепым образом.) Мисс Броди воображает себя светской львицей, современной грешницей и берет на себя право сочинителя или даже бога распоряжаться судьбой персонажа. Но ее собственная жизнь строится по образу покаяния, столь знакомого обученным ею и со страданием повторенному предательницей Сэнди. Возможность взглянуть на прошлое из будущего щедро предоставляется с самого начала, но доминирует образ оправданной мисс Броди, царственно покровительствующей утраченной невинности.

Новая книга очевидно скроена по лекалам "Мисс Броди". В ней рассказывается о группе молодых дам, живущих в пансионе для "девушек из хороших семей" рядом с Мемориалом принца Альберта между окончанием Первой мировой войны в Европе и окончанием ее во всем мире. Атмосфера того времени,

как и в "Мисс Броди", показана вполне достоверно. Девушки небогаты, но и не испытывают особую нужду. Они прекрасны в своей бедности, фигуры некоторых из них так же миниатюрны, как и их средства. Они по очереди носят одни и те же платья от Шапарелли и общаются с поэтом-анархистом Николасом Фаррингтоном, который спит с Селиной, самой красивой из подруг. Нам заранее известно о трагической судьбе Николаса, но основное повествование сконцентрировано на днях, непосредственно предшествующих пожару, вызванному взрывом старой бомбы.

Получается, что отсутствие излишеств, как в средствах, так и в телах, становится символом прекрасного в бедности, но именно стройность Селины позволяет ей пробить брешь в образе рая, как бы заведенного порядка, и таким образом заставить Николаса увидеть зло, прийти к вере и в конечном счете к мученичеству. Пока есть эти "милые черты бедности", они возрастают благодаря анархизму Николаса и стихам, которые декламирует преподаватель ораторского мастерства. Они отвечают духу времени, ибо божественны, а порой и благодаря счастливой случайности, как со стихотворением Дринкуотера "Яблоки при луне" и "Оде к западному ветру" Шелли. Еще более созвучна кризисной атмосфере поэма Хопкинса "Крушение 'Германии'" и англиканское богослужение, приходящееся на день несчастья.

Может показаться, что признаки притчи выпирают довольно сильно, что роман сам пытается пролезть в игольное ушко. Но г-жа Спарк использует всю свою мощь, чтобы "оживить букву любовью". Общеизвестная цитата может раскрыть образ тех или иных героев, но ведь она изобретение писателя, и если для Николаса в будущем зарезервировано слово "милосердие", то все-таки следовало бы сказать, что к девичьему обществу проявлена суровая нежность.

Подобные романы допускают сочувственное участие читателя в путанице, они принимают форму реальности, не подозревая, что за ней скрыты элементы истины. Но когда начинает работать фантазия (о том, что душа по природе христианка), она навязывает разный стиль, а стиль способствует выражению истины. Отношения времени и вечности утверждаются путем сопоставления поэзии и мессы, торжественными каламбурами о бедности. Для язычника ничто подобное ничего не значило бы, не будь той великолепной силы, которая претворяет стихии в самоочевидные истины, той самой силы, которую человечество ищет в поэзии. Г-жа Спарк в своем расцвете сил – это прозаик и поэт необъятной силы.

*New Statesman. 1963. V. 66. September 27*

# *Чем живет современная британская поэзия?*

С Сашей Дагдейл беседует Мария Фаликман

Британский поэт и переводчик Саша Дагдейл приезжала в Москву в сентябре 2017 года. На международном фестивале "Антоновские яблоки" в Коломне состоялась премьерная читка перевода ее пьесы "Радость", опубликованной в журнале "Иностранная литература" в 2011 году. В этом году Саша уходит с поста главного редактора журнала "Современная поэзия в переводах", который занимала в течение пяти лет, во многом преобразив журнал. В качестве заключительного выпуска журнала на этом посту Саша подготовила номер, посвященный современной русской и украинской поэзии. Мы задали Саше несколько вопросов об актуальной британской поэзии, о журнале и о переводах поэзии на английский язык.

**Мария Фаликман.** Сначала о стихах. Чем живет современная британская поэзия? Какие темы волнуют поэтов?

**Саша Дагдейл.** Британские поэты сейчас очень политизированы — до такой степени, с какой мне лично не приходилось сталкиваться раньше. Это отражение растущей политизированности общества, которая началась с победы консерваторов в 2010 году, режима строгой экономии и расколовшего страну на два лагеря прошлогоднего референдума по поводу выхода из Евросоюза. Думаю, не будет преувеличением сказать, что большинство поэтов относятся к левому крылу политических сил, придерживаются либеральных взглядов, и поэтому их ужаснули побочные эффекты референдума: рост ксенофобии и оголтелого национализма, информационные вбросы в СМИ и стремление отвернуться от Европы, мультикультурализма и прогрессивных взглядов. В каком-то смысле у нас сейчас в Великобритании такой период, который либерально настроенные русские проходили и наверняка узна́ют. У нас были этапы леденящего ужаса (постоянного обращения к соцсетям в поисках обновлений и новых мнений), недоверия средствам массовой информации и правительству, солидарности и политического активизма (протестные марши и выступления, сбор средств). Вот один конкретный пример: стихийные "поэмафоны" по всей Великобритании, посредством которых тысячи поэтов собирали

деньги для беженцев (Британия печально прославилась тем, насколько скудно она принимала беженцев во время европейского миграционного кризиса). Эти поэмафоны помогли собрать более ста тысяч фунтов для благотворительных фондов, помогающих беженцам, и сплотили поэтов в Лондоне, Шеффилде, Брайтоне и других городах. У нас было немало протестных маршей, в которых принимали участие группы поэтов. На волне нападений на поляков, постоянно живущих в Великобритании, журнал "Современная поэзия в переводах", которым я руковожу, создал интернет-сайт с участием местных британских и польских поэтов, творчество которых взаимно вдохновлялось поэтикой двух культур. И таких примеров немало.

Политизированность неизбежно просачивается в поэзию. Например, пятьдесят поэтов, поддержавших нового левого лидера лейбористов, передали свои стихи для антологии "Стихи для Джереми Корбина". А сколько поэтов откликнулись этим летом на трагедию Гренфелл-Тауэр стихами. Прежде всего это известный писатель Бен Окри, чьи стихи были опубликованы в "Файненшл таймс" (Гренфелл-Тауэр был представлен там как пример почти диккенсовского социального неравенства: жертвами пожара стали бедные обитатели состоятельного лондонского района, плохо защищенные от возможной гибели при пожаре). Эта трагедия затронула и проблему расового неравенства, поскольку среди жертв пожара многие не были белыми британцами, а кроме того, часть погибших оказались мигрантами.

В поэзии стало модно выражать свое политическое недовольство. Кейт Темпест, популярный чтец-декламатор и музыкант, сочиняет гневные стихи по политическим поводам: "Пропала Европа, и Штаты, и Лондон, / А мы все победу трубим без причины. / Правит бессмысленное, пустозвонное, / Ничему нас история не научила". Еще один популярный поэт-декламатор Холли Макниш обличает расизм по отношению к мигрантам: "Как славно, когда находится кто-то, / Кто виноват, что у нас нет работы. / Но эмиграция — больший страх, / Чем все эти суммы у вас в головах". Декламация как жанр расцветает на глазах, бросая вызов неблагоприятной политической обстановке, ведь ее воздействие опирается на единение публики и исполнителя и на теплый прием, а единения у нас сейчас достаточно.

"Лобовые" стихи о политике всегда со страшной скоростью устаревают — и, по крайней мере, на мой взгляд, слова Китса "Нам ненавистна поэзия, которая действует на нас откровенным принуждением — а в случае нашего несогласия словно бы

засовывает руки в карманы штанов"[1] применимы к большинству откровенно политических стихотворений, которые пишутся сейчас, даже несмотря на то что я поддерживаю устремления их авторов. Что мне интереснее — так это беспокойная работа, исподволь исследующая время, в которое мы живем: например, творчество британско-тринидадского поэта Вахни Капилдео, его сборник "Меры экспатриации", где он рассматривает сдвиги идентичности эмигрантов, с большим тщанием напластовывая слои языка, или недавний сборник Тары Бергин "Трагическая смерть Элеоноры Маркс". Элеонора Маркс, дочь Карла Маркса, была первым переводчиком "Мадам Бовари" на английский. Смерть Маркс вторит самоубийству Эммы Бовари, и Бергин обсуждает проблемы перевода и гендерной идентичности в стихах, играя с традиционными песенными и лирическими повторами.

Неопределенность идентичности — центральная тема обоих этих сборников, а выражение идентичности в поэзии красной нитью проходит через творчество современных британских и американских поэтов. Возникает впечатление, что нестабильность эпохи глубоко затронула людей, заставила обратиться к самим себе, своим собственным ресурсам и подвергнуть их пересмотру. Более того, внимание к проблемам беженцев вызвало новый интерес к теме миграции и адаптации к жизни в новой стране. У китайско-британского поэта Сары Хоув вышел чудесный сборник "Нефритовая петля", важную роль в котором сыграла ее двойная национальная идентичность и китайское наследие ее матери.

Читать современные поэтические произведения интересно (даже если их можно отнести к настоящей поэзии только в самом общем смысле). Новый главный редактор "Поэтри ревью", поэт Эмили Берри, недавно предложила нескольким поэтам сочинить что-то вроде манифеста. Джей Бернард в своем манифесте блестяще написала о точке соприкосновения между политикой и поэзией: "4. Что я узнала, работая в архиве номер 317: как быстро мы забываем; как помещение в архив может стать способом забыть; как попадание в новостную сводку становится успокоительным средством, способом забыть исходную проблему" (из "Манифеста" Джей Бернард в "Поэтри ревью", осень 2017).

Еще мне интересно думать о тех поэтах, кто не хочет или не может касаться политики в своих стихах, кто не потакает общественному вкусу. Мы узнаем о таких поэтах, по большей части,

1. Дж. Китс. Письма / Пер. С. Сухарева. — Литературные памятники. — Л.: Наука, 1986.

ретроспективно: например, это шотландский поэт У. С. Грэм[1], которого я читала в рамках проекта, направленного на то, чтобы открыть его творчество широкому читателю.

**М. Ф.** Какие яркие имена в британской поэзии ты можешь назвать? Кого продолжают читать из тех, кто был известен, когда ты только начинала публиковаться сама? И какие новые имена появились?

**С. Д.** За последние несколько лет в нашей поэзии со всей очевидностью произошла смена поколений, что неудивительно. Поэты, которые считались лицом поэзии и чьи стихи мелькали повсюду, звучали на радио, обсуждались газетными критиками, уже не так заметны на поэтической сцене, хотя для широкой читательской аудитории, вкусы которой меняются крайне медленно, они остаются поэтами, способными повести за собой толпу: это Дон Патерсон, Джон Агард, Джо Шапкотт, Саймон Армитидж, Дэвид Харсент, Кэрол Энн Даффи[2]. Но нынешний поэтический ландшафт более разнообразен: тут и замечательный североирландский поэт Шинейд Моррисси; и Тара Бергин, Сара Хоув и Вахни Капилдео, которых я уже упоминала; и Эмили Берри; и Дж. О. Морган — шотландский поэт, недавно опубликовавший потрясающий осовремененный вариант англосаксонского эпоса о битве при Молдоне под названием "У Молдона"; и Ник Макоха, чей первый поэтический сборник "Королевство гравитации" посвящен гражданской войны в Уганде, от которой он бежал еще ребенком. Популярна у нас и американская поэзия, не в последнюю очередь благодаря тому, что нынешний главный редактор журнала "Poetry" Дон Шэр, великий англофил, всячески способствует двустороннему обмену. Есть и американские поэты — скажем, Клодия Рэнкин, — которые оказали сильное влияние на британскую национальную поэзию, как, впрочем, и на американскую. А Оушен Вуонг, молодой лауреат британской премии "Форвард" за лучший первый поэтический сборник, — американец вьетнамского происхождения, чья поэзия берет корни в опыте переселения в США в качестве бедного эмигранта. Я упоминаю только тех поэтов, чье творчество считаю неимоверно мощным, и, даже если они затрагивают вопросы политики, это всегда "истины, проверенные на собственной шкуре".

1. Уильям Сидни Грэм (1918–1986) — шотландский поэт, близкий к неоромантикам и кругу Дилана Томаса, недооцененный при жизни, но в последние годы вновь привлекший внимание читателей.
2. Стихи Д. Патерсона, С. Армитиджа, К. Э. Даффи и Дж. Шапкотт публиковались на русском языке в книге "В двух измерениях. Антология современной британской поэзии". — М.: Новое литературное обозрение, 2009.

**М. Ф.** Остались ли в британской поэзии рифмованные стихи или исчезли полностью?

**С. Д.** Форма всегда была важна для британских поэтов (возможно, больше, чем для их американских коллег). Рифма того или иного рода всегда широко присутствовала в британской поэзии, но с девятнадцатого столетия уже не настолько распространена, как в русской поэзии. Я решила провести эксперимент: сняла с книжной полки наугад несколько поэтических сборников, чтобы проверить, есть ли там рифмы, и нашла рифмы в каждом, хотя, по большей части, это не строгая чередующаяся рифмовка ABAB и чаще неточные рифмы, чем точные. Чтобы поэзия достигала своей цели, в ней должно быть внутреннее напряжение, и этого напряжения можно добиться разными средствами: струны натянуты так же, а вот колки могут быть расположены и в другом порядке...

**М. Ф.** А теперь несколько вопросов про твой внушительный опыт работы главным редактором журнала, публикующего переводы. Как ты видишь миссию журнала?

**С. Д.** Я в скором времени оставляю пост главного редактора "Современной поэзии в переводах" после пяти лет работы. Новый главный редактор, Клэр Поллард, — поэт и переводчик, она тратит много времени и сил на перевод поэтов, живущих в Великобритании, но пишущих на разных языках, в сотрудничестве с такой организацией, как Центр поэтического перевода[1] (хотя, как и Тед Хьюз, она переводит с подстрочника, поскольку владеет лишь английским языком). Журнал снова изменится, и меня это радует. Одна из главных его особенностей состоит в том, что его дух сохраняется вне зависимости от того, как меняется форма.

Тед Хьюз называл наш журнал "аэропортом для вновь прибывших переводов", и я в целом вижу его так же. Британия — маленький остров, и без переводной литературы наша поэзия неизбежно стала бы местечковой. Моя миссия видится мне в том, чтобы дать англоязычным читателям и поэтам шанс поближе познакомиться с новыми поэтическими течениями, новыми точками зрения, чтобы более полно реализовать потенциал поэзии на своем родном языке и в контексте своей культуры. Произведения многих поэтов, которых мы публикуем, издаются впоследствии в виде поэтических сборников и

1. Центр поэтического перевода (Poetry Translation Centre) — созданная в 2004 г. британская некоммерческая организация, обеспечивающая переводы современной поэзии Африки, Азии и Латинской Америки на английский язык. Проводит семинары, издает книги и ведет интернет-сайт с обширным архивом современной переводной поэзии.

становятся частью нашего поэтического ландшафта. Лучший пример тому — поэма Мирослава Голуба[1] "Муха", переведенная Джорджем Тейнером, опубликованная в самом первом номере "Современной поэзии в переводах" в 1965 году и впоследствии включенная в антологию британской поэзии. Но мне довелось наблюдать, как и другие зарубежные поэты — например, Сабир Хака из Ирана или Ким Хёсун из Кореи — находили благодарных читателей среди наших поэтов. Я и сама изменилась, занимаясь редактированием всего этого многоголосия и ощущая множество возможностей, которые оно открывает.

**М. Ф.** Как бы ты описала читателей журнала? Кто в современной Великобритании интересуется переводами поэзии?

**С. Д.** Основная читательская аудитория "Современной поэзии в переводах" сформировалась в 1960–1970-х. Интересно, насколько она похожа в этом отношении на аудиторию советских "толстых" журналов. Когда я стала главным редактором журнала, у него было довольно мало подписчиков, поскольку многие читатели уже ушли из жизни или просто не могли продолжать оформлять подписку. Однако за последние пять лет мы постепенно обрели новую, более молодую, аудиторию — отчасти потому, что изменили журнал, улучшили его дизайн и освещение в социальных сетях, пишем об участии в поэтических вечерах, фестивалях и чтениях. Но отчасти это произошло благодаря возросшему спросу на переводы. Журнал был популярен в 1960-х на пике "холодной войны", потому что открывал читателям доступ к творчеству авторов из соцлагеря (Польша, Чехословакия, Югославия, Советский Союз). В силу политической напряженности того времени эта работа казалась важной и злободневной. Хьюз писал, что особенно животворящей работа журнала была после "изоляции пятидесятых". Наше время во многом повторяет ту эпоху: геополитическая неопределенность, балансирование на грани "холодной войны", разобщенная и напряженная Европа, плюс еще Америка Трампа и ощущение, что мир непредсказуем и враждебен. Наши читатели недвусмысленно дают нам понять: им нужно то, что мы делаем, и сейчас эта потребность сильна как никогда прежде.

**М. Ф.** Чем ты руководствуешься, выбирая страну, которая станет центральной для того или иного номера?

**С. Д.** По большей части интуицией. Мы — маленькая организация, так что можем позволить себе быстро менять курс.



1. Мирослав Голуб (1923–1998) — крупнейший чешский поэт, переводчик поэзии с английского и польского языков.

Один из наших лучших номеров был посвящен беженцам — мы составили его во время миграционного кризиса в 2016 году. Мы выпустили этот номер очень быстро — и я думаю, он был полезен для читателей. Там были произведения сирийцев, бежавших от войны, а еще стихи румынского поэта Кармен Буган, тамильского поэта Шаш Треветт. Короче говоря, мы дали некоторую историческую перспективу.

Иногда это внутреннее чувство, смутное ощущение, что поэзия той или иной страны бурно развивается. Так было с корейским номером. Стихи, которые мы получали от переводчиков с корейского, были настолько сильными и своеобычными, что мы посчитали необходимым привлечь к ним внимание читателей.

**М. Ф.** Переводы каких русских поэтов выходили во время твоей работы в журнале?

**С. Д.** Будучи главным редактором, я публиковала не слишком много русских поэтов. Не так давно вышли стихи Бахыта Кенжеева в переводах Джима Кейтса, мы печатали стихи Сергея Чегры, несколько стихотворений Мандельштама и Цветаевой, переведенных поэтами Кристофером Уайтом и Монизой Алви. Мы напечатали несколько вариантов переводов Хлебникова. У нас не так уж много переводчиков с русского. А еще подозреваю, что, поскольку я сама знаю русский, у меня слишком высокая планка. Переводы не должны быть интересны только лишь с этнографической точки зрения, по красоте они должны не уступать оригиналу. А переводчиков современной российской поэзии совсем мало. Мой следующий (и последний) номер журнала посвящен российской и украинской поэзии. Это утопический номер!

**М. Ф.** Особенности поэзии на том или ином языке, несомненно, влияют на переводы. А влияют ли публикации переводов с других языков на британскую поэзию? Можно ли найти такие примеры?

**С. Д.** Я убеждена, что переводы влияют и всегда влияли на британскую поэзию. На язык Шекспира, к примеру, повлиял перевод Библии, выполненный Тинсдейлом. Вообще переводы Тинсдейла стали наимощнейшим вмешательством в английский язык — оттуда у нас бесконечные фразеологизмы, поговорки, языковые обороты. Мильтон в равной степени владел латынью и английским, Шелли и Китс переводили, чтобы лучше чувствовать свой собственный язык... Таких ранних примеров влияния переводов на поэтов великое множество. Основатель журнала "Современная поэзия в переводах" Тед Хьюз был страстным переводчиком Яноша Пилинского, и считается, что его собственные стихи, включая "Ворона", ис-

пытали влияние и строгого стиля венгерского поэта, и оригинальных представлений самого Хьюза о переводе и важности "разрушенной естественности" переводной поэзии. По правде сказать, было бы проще назвать немногочисленных поэтов, на чье творчество не повлияли произведения, созданные на других языках. Конечно, английский сейчас стал языком международного общения, и большинство англичан, как это ни постыдно, не владеют никакими другими языками. Без таких организаций, как журнал "Современная поэзия в переводах" и Центр поэтического перевода, произведения на других языках были бы англичанам недоступны.

# Александр Мелихов
## *Вечный бой и вечный покой*

Знаменитая антиутопия Олдоса Хаксли “О дивный новый мир” переиздается постоянно, и эту притчу о мире вечной стабильности особенно интересно перечитать сейчас, в эпоху стабильности хотя бы временной.

Прежде всего, бросается в глаза то, до чего нам не было дела, когда книга явилась к нам в виде задержанного шедевра — маловысокохудожественность: Пелевин в сравнении с Хаксли стилистически просто-таки Марсель Пруст. Материальный мир почти не виден, мало красок, звуков, запахов, речь сводится к смыслу, характеры — к сюжетной функции, нет ничего “лишнего”, с которого и начинается искусство. Уэллс и Воннегут куда богаче в смысле живописи и психологии, но несомненная заслуга Хаксли в том, что он объединил либеральную и тоталитарную антиутопию. Это, с одной стороны, царство безбрежного гедонизма, с другой — мир тотального контроля над личностью, начиная с самого ее пробирочного зачатия.

И все складывается будто по легенде о Великом инквизиторе: “И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны. Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла”.

И счастье младенцев действительно может тянуться вечно, поскольку им можно внушить что угодно гипнопедией, а любые тягостные мысли развеять сомой (хотя странно, что не появляются наркоманы, желающие никогда не выходить из сладостного опьянения). Но как добиться единомыслия и жертвенности от управляющих страдальцев, понимающих всю условность и примитивность такого счастья, а может быть, и всякого другого, — этого вопроса Хаксли как будто вовсе не замечает. Он демонстрирует, что в дивном новом мире есть и зависть, и тщеславие — они-то вроде бы и должны разрушить единство элиты, как это всюду и бывает, но этого почему-то не происходит. Хаксли демонстрирует и хамство тамошнего бомонда, и уязвленное достоинство унижаемого индивида — но почему же они не взрывают общественного равновесия? Конечно, потенциальных бунтарей

© Александр Мелихов, 2018

ссылают куда-то к черту на кулички, но почему они так легко сдаются, не устраивают заговоры?

Главноуправитель ("Великий инквизитор") Мустафа Монд сам подозревает, что цель жизни — не благоденствие, а облагораживание человеческого сознания, обогащение человеческого знания. Он был когда-то выдающимся ученым, но его поставили перед выбором: или отправляться в ссылку (где он мог бы по-прежнему заниматься чистой наукой!), или служить стабильности, и он выбрал стабильность. Но что его заставляет уже на вершине власти по-прежнему не за страх, а за совесть, *не зная сомнений,* неукоснительно продолжать службу и ссылать куда подальше себе подобных свободомыслящих умников, отчасти даже завидуя тому избранному обществу, в котором они окажутся? Ответа нет. При этом он не считает, что сапоги выше Шекспира: Шекспира нужно выбросить просто потому, что он "старье", а люди должны любить новое. А если "старье" прекрасно, то оно тем более подлежит неукоснительному истреблению, поскольку оно тем самым начинает составлять опасную конкуренцию новизне: "Эту цену нам приходится платить за стабильность. Пришлось выбирать между счастьем и тем, что называли когда-то высоким искусством. Мы пожертвовали высоким искусством"[1]. При такой стабильности, как социальной, так и психической, не требуется и религиозное утешение: зачем нужен Бог, когда есть Порядок? Нет Бога, кроме Форда, и Мустафа Монд пророк Его.

Искусство в этом мире сводится к физическим ощущениям — в тамошнем "кино" можно ощутить каждый волосок на медвежьей шкуре, на которой творится любовная сцена. Дивный новый мир — это царство позитивизма, где физические ощущения ставятся неизмеримо выше психологических переживаний.

Но при этом какая-то неведомая сила (какая?) подчиняет этих рабов материи производственным нуждам. Так, например, любовь к природе плоха, потому что не загружает фабрик заказами. Однако Форд, чьим именем там клянутся, стремился всячески удешевлять производство, а в дивном новом мире даже игры стараются сделать дорогостоящими. Можно понять, почему в нашем мире одни поделки стараются поскорее заменить другими, подороже, — чтобы содрать с нас побольше денег, пусть это и грозит экологической катастрофой. Но в мире Хаксли потребителей можно ублажить минимальными средствами при помощи гипнопедии и сомы. С этими волшебными инструментами можно достичь стабильности гораздо дешевле, и Форд несомненно так бы и поступил, — почему же так не поступает его пророк Мустафа Монд? Снова нет ответа.

В дивном новом мире репортеры гоняются за будоражащими сенсациями точно так же, как и в старом, но ведь

1. Роман "О дивный новый мир" здесь и далее цитируется в переводе О. Сороки.

стабильность требует сенсаций избегать! Еще одно противоречие.

А что вообще заставило мир обожествить стабильность? После разрушений Девятилетней войны выбор был между всемирной властью и полным разрушением, и мир выбрал стабильность, а не поиски (как будто "мир", миллионы людей, вообще хоть что-то может выбрать!). Теперь нормы сделались неизмеримо важнее индивидов, которых можно наштамповать сколько угодно, а покушение на норму — удар по всему обществу. Но почему индивиды, хотя бы верхнего уровня, с этим смиряются? Чтобы людей перестала пугать смерть — мне кажется, это по силам только религии, а никакие шоколадки, раздаваемые детишкам в палатах умирающих, этому не помогут.

Правда, если бы страх смерти действительно удалось убить, то стремлению к чему-то более высокому, условно говоря, духовности, особенно и неоткуда было бы взяться: ее порождает греза о свободе души от своей материальной основы. Тем не менее духовность откуда-то все-таки берется. И как же в дивный новый мир проникает тоска по чему-то высшему? У "сценариста" Гельмольца через избыточный талант: он чувствует в себе присутствие скрытой силы, хотя в позитивистском мире талант родиться не может, поэзия, как и любовь, рождается из разделения мира на здешний и нездешний, на низший и высший. Если нет этого разделения, то поэзии, как и любви, просто неоткуда взяться. А у Хаксли Дикарь начинает читать Шекспира и сразу же проникается романтизмом, начинает стыдиться своего влечения к любимой девушке, за мерзкой и страшной картиной умирания ощущать величие смерти, замечать совершенно безразличное позитивисту великолепие пейзажа, хотя Шекспир, как и всякий поэт, стоит на огромном фундаменте поэтических образов, уже накопленных предыдущими поколениями: если читатель к ним глух, то и Шекспир покажется бессмыслицей, полной шума и ярости.

У другого же интеллектуала, Бернарда, душевная неутоленность нарождается через физический недостаток (так и пессимизм Байрона часто приписывают его хромоте). Это уже отдает Фрейдом: "высокое" рождается как сублимация подавленного "низкого". И ненависть Дикаря к любовнику его матери тоже отдает эдиповым комплексом, хотя Фрейд — один из отвратительных богов дивного нового царства пошлости. В реальности, я думаю, мальчишка, выросший вне моногамной культуры, будет считать любовные связи чем-то естественным, из-за чего не стоит лезть на стенку. Удивляет также, что в дивном новом мире о сексе говорят эвфемизмами: иметь, развлекаться, попользоваться — не ведающие стыда рационалисты должны вроде бы и пользоваться самыми простыми и точными словами. А у них как будто есть даже и любовная привязанность: потерянная в индейской резервации Линда обращается к своему партнеру так, будто дело происходит сегодня: "Томасик, ты помнишь свою Линдочку?".

Ну а техника, представлявшаяся Хаксли верхом совершенства, уже и сейчас выглядит до смешного архаичной: никель, стекло, фарфор, рабочий на конвейере орудует гаечным ключом, за всем следят диспетчеры... Тогда как сегодня и коров давно кормят компьютеры. Младенцам в дивном новом мире прививают отвращение к бумажным книгам, и листают там тоже телефонные книги — до планшетов Хаксли не додумался. Мелькают у него и магнитофонные бобины, которых уже и сейчас днем с огнем не найдешь.

Но это, разумеется, мелочи, писателя интересовали, в первую (и, к сожалению, в последнюю) очередь, человеческие, социальные отношения. Однако и в них он чрезвычайно упростил себе задачу, обойдя или не заметив целую кучу по-видимому неразрешимых проблем. Без разрешения которых стабильность невозможна.

Она и невозможна.

К слову сказать, в предисловии к изданию 1946 года Хаксли и сам оценивает свою знаменитую книгу довольно критически: главный дефект книги — Дикарю предлагается лишь выбор между безумной жизнью в Утопии и безумной жизнью в индейском поселке. Выбор между двумя видами безумия в начале тридцатых казался забавным скептику-эстету, кем называет себя сам Хаксли. Но в 1946-м на развалинах Европы здравомыслие почему-то уже кажется ему достижимым: мир можно устроить по Генри Джорджу, по Кропоткину... Но почему же их идеи не победили раньше?

Принцип Наибольшего Счастья, пишет Хаксли, должен уступить принципу Конечной Цели человечества, хотя Кропоткин именно что стремился уничтожить единые сверхличные цели, жизнь должна двигаться интересами добровольных союзов.

Наука, надеется Хаксли, когда-нибудь позволит находить различия между людьми, чтобы каждый мог занять подходящее ему место, — да какой же индивидуалист сочтет какое бы то ни было место для себя подходящим! Свобода — это вечная неудовлетворенность. Пока что довольство своей судьбой в свободном мире отнюдь не растет, судя по доходам психотерапевтов и потреблению антидепрессантов. Все большее число людей протестует даже против полового предопределения, борется за равенство полов, делает операции по перемене пола.

Будущее, пророчествует Хаксли, — это или милитаризированные национальные государства, сдерживаемые атомной бомбой, или одно наднациональное тоталитарное государство. Возможно, и так. Но утвердиться это наднациональное тоталитарное государство может лишь ценой таких чудовищных катаклизмов, что войти в этот дивный новый мир будет, пожалуй, и некому.

И вечный бой...

Или вечный покой.

# Форд Мэдокс Форд

# *Давние огни – недавние размышления*

## Воспоминания молодого человека

*Перевод и вступление* Ксении Атаровой

Форд Мэдокс Форд (1873—1939, наст. имя Форд Херманн Хеффер) — писатель, широко известный у себя на родине, но мало знакомый нашим читателям. На русский были переведены лишь два его романа — один, "Парад лицемерия", в далеком 1928 году, другой, "Солдат всегда солдат", — в 2004-м; а ведь это писатель удивительно плодовитый. Начинал с детских сказок и стихов, создал тридцать романов (в том числе три в соавторстве с Джозефом Конрадом), ему принадлежат литературные биографии, эссе, книги по истории и культуре, памфлеты, мемуары...

Важное место не только в биографии Форда, но и в истории английской литературы занимает его издательская деятельность — выпуск ежемесячника "Инглиш ревью" (1908—1911), где печатались Харди, Генри Джеймс, Голсуорси, Конрад, Д. Г. Лоуренс, Уэллс, а позднее — "Трансатлантик ревью" (1924—1925), где был представлен цвет европейского авангарда — Гертруда Стайн, Джойс, Дос Пассос, Тристан Тцара и где заместителем главного редактора был Эрнест Хэмингуэй.

Во время Первой мировой войны Форд участвовал в боевых действиях, был контужен в битве при Сомме. После войны взял литературный псевдоним, использовав фамилию деда, Форда Мэдокса Брауна, знаменитого живописца, близкого художникам Прерафаэлитского братства, в лондонском доме которого на Фицрой-сквер писатель жил с 1889 года.

Мемуарная книга Форда, из которой мы публикуем первую главу, в нью-йоркском издании названа "Воспоминания и впечатления. Очерк атмосферы". И действительно автор передает именно "атмосферу" английской художественной жизни последней трети XIX века, причем тех слоев культурной элиты, которая находилась в оппозиции к официальному искусству, культивируемому, прежде всего, Королевской академией художеств. Средоточием этого диссидентства, этого викторианского авангарда представляется писателю дом его деда на Фицрой-сквер, который посещали, помимо прерафаэлитов (Д. Г. Россетти, его брата Уильяма и сестры

© Ксения Атарова. Перевод, вступление, 2018

Кристины, Уильяма Морриса, Бёрн-Джонса), и Э. Суинберн, и Джон Рёскин, и Оскар Уайльд, и даже Тургенев и Золя.

Ценно и то, что "атмосфера" того времени не описана искусствоведом, ретроспективно изучающим эпоху, о которой существуют десятки монографий, а воссоздана свидетелем описываемых событий, какими они запомнились ребенку, а чуть позднее, подростку, который почти в сорокалетнем возрасте обратился к своим давним впечатлениям из боязни, что со временем они начнут тускнеть.

Форда называли импрессионистом, и он соглашался с таким ярлыком: "Мы приняли без больших колебаний клеймо 'импрессионисты', которым нас наградили, — пишет он о себе и о близких ему по духу Джозефе Конраде и Генри Джеймсе. — Мы видели, что Жизнь не повествует — она обжигает наш ум впечатлениями".

В предисловии к своим мемуарам он пишет: "...Эта книга — книга впечатлений... Хотя многое уже написано о рассказанных здесь фактах, но никто не попытался чистосердечно и вдумчиво передать атмосферу этих двадцати пяти лет. Короче говоря, в этой книге полно неточностей с точки зрения фактов, но она абсолютно точна в отношении атмосферы".

## *Ближний круг*

У Теккерея читаем:

По дороге в сити мистер Ньюком заехал взглянуть на новый дом (№ 20, Фицрой-сквер), который его брат, полковник, арендовал в доле со своим индийским приятелем мистером Бинни... Дом просторный, но, надо признать, мрачноватый и обветшалый. В недалеком прошлом там была школа для девочек. След, оставленный медной табличкой мадам Латур, был все еще заметен на высокой черной двери, жизнерадостно украшенной в стиле конца прошлого века похоронной урной по центру и гирляндами и оленьими рогами по бокам... Мрачные кухни. Мрачные конюшни. Длинные темные коридоры; оранжереи с потрескавшимися стеклами; полуразрушенная ванная комната с уныло капающей водой из бака; широкая белокаменная лестница, несущая все отпечатки грустного облика дома в целом; но полковник считал его вполне жизнерадостным и приятным и обставил на скорую руку. – "Ньюкомы"[1].

И именно в этом доме полковника Ньюкома я впервые открыл глаза, если не на дневной свет, то на любые зрительные впечатления, которые с той поры не изгладились из памяти. Живо помню, как, еще совсем маленьким, я весь дрожал, стоя на пороге, при мысли, что огромная каменная урна, замшелая, в пятнах копоти, украшенная вместо ручек массивной оленьей головой и поддерживаемая каменой плиткой не больше книги формата фолио,

1. Перевод К. Атаровой. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

может упасть и размозжить мне голову. Такая возможность, помнится, не раз обсуждалась друзьями Мэдокса Брауна.

Форд Мэдокс Браун, создатель полотен "Труд" и "Прощание с Англией", первый художник в Англии, если не во всем мире, который пытался передать свет именно таким, каким его видел, был в то время на пике своих творческих сил, своей репутации и материального благополучия. Доход от его картин был значительным, и так как он был прекрасным собеседником, замечательным хозяином, необычно и неразумно щедрым — огромный строгий и довольно мрачный дом стал местом встреч почти всех фрондирующих интеллектуалов того времени. Между 1870 и 1880-ми годами собственно Прерафаэлитское движение было уже далеко позади, но эстетизм, который тоже называли прерафаэлитизмом, набирал силу, и душой этого движения был Мэдокс Браун. Я помню его пышущим здоровьем, с седой бородой лопатой и копной седых волос, разделенных на прямой пробор и падающих на уши, — ну прямо король червей из карточной колоды. По своим пристрастиям и повадкам — особенно во время приступов подагры — он был бранчливым старомодным тори; однако взгляды и жизненные обстоятельства сделали его революционером-романтиком. Под конец жизни он, кажется, даже называл себя анархистом, и бог вам в помощь, если вы, хоть в малейшей степени, усомнитесь в сем экстравагантном утверждении. Но он любил красивую позу, как и почти все его друзья.

В ближнем круге тех, кто создавал и поддерживал эстетическое движение, не было никакой томной меланхолии. Что касается мужчин, они были дюжие, страстные люди, очень восторженные, очень романтичные и поразительно задиристые. Ни в Россетти, ни в Бёрн-Джонсе, ни в Уильяме Моррисе, ни в П. П. Маршалле — а они и были главными приверженцами фирмы "Моррис и К°", подарившей эстетизм западному миру, — не было ни малейшего стремления к существованию в аромате лилий. Уже внешний круг, ученики, развили это похвальное стремление к поэтической бледности, к обтягивающим одеяниям и аскетической внешности. Думается, Оскар Уайльд первым сформулировал эту поэтическую вегетарианскую теорию жизни в студии Мэдокса Брауна на Фицрой-сквер. Нет, в лидерах движения было мало аромата лилий! Так, один из любимых анекдотов Мэдокса Брауна — во всяком случае, он рассказывал его с особым смаком — был о том, как Уильям Моррис, выйдя на площадку лестницы в помещении "Фирмы" на Рэд-Лайон-сквер, кричал вниз: "Мэри, эти шесть яиц были испорченные. Я их съел, но чтобы такое больше не повторялось!".

А еще у Морриса было обыкновение в любое время года ежедневно съедать за ланчем по ростбифу и сливовому пудингу — и чтобы пудинги были большими. Как-то раз на той же лестничной площадке он заорал: "Мэри, и это ты называешь пудингом!"

Он держал на кончике вилки пудинг размером с обыч-

ную чайную чашку. И вот, присовокупив попреки, он швырнул еду вниз, прямо на макушку Мэри. Не стоит считать это проявлением дикости у художника и поэта. Мэри до конца своих дней была одной из самых преданных приверженцев "Фирмы". Нет, это просто был полнокровный жест, присущий этому кругу.

Так же как и другой анекдот Мэдокса Брауна о том, как он заставил Морриса сидеть в полной неподвижности, уверяя, будто рисует его портрет, в то время, как мистер Артур Хьюз потихоньку запутывал узлами пряди его длинных волос ради удовольствия насладиться взрывом, который непременно последует, когда освобожденный Топси — а друзья всегда называли Морриса Топси — по привычке запустит в волосы свои пальцы. В этот анекдот мне всегда было трудно поверить. Однако так как Мэдокс Браун рассказывал его чаще других, за ним в реальности несомненно должно было что-то стоять.

Нет, в этих эстетах не было ничего аскетического. Все, чего они хотели, это пространства для самовыражения и непринужденности. Вот помнится как чудное видение: Россетти лежит на диване, зажженные свечи у него в ногах и в изголовье, а две необыкновенно красивые дамы роняют виноградинки прямо ему в рот. Но Россетти лежал так не потому, что хотел поразить зрителей красотой этой сцены, а просто потому, что ему нравилось лежать на диване, нравился виноград и особенно нравились красивые дамы. По существу, все они хотели свободы самовыражения. И когда не могли выразиться как-то иначе, они самовыражались в письмах. И — не знаю почему — чаще всего они пересылали свои письма со взаимной бранью через Мэдокса Брауна. Начиналось с короткой резкой записки, а потом она обрастала целыми пачками бумаги. Например, один великий живописец писал: "Дорогой Браун, скажите Габриэлю[1], что, если он в воскресенье повезет мою модель Фанни на речную прогулку, я прекращаю с ним отношения".

Габрэль в воскресенье везет модель Фанни на речную прогулку, и за этим следует трехсторонняя дуэль в помпезных письмах.

Или, опять же, Суинберн пишет: "Дорогой Браун, если П. говорит, будто я сказал, что Габриэль пристрастился <...>, П. лжет".

Обвинение против Россетти — колоссальнейшее измышление, так как Суинберн, один из вернейших его друзей, никоим образом сделать такого не мог. И вот возникает переписка раблезианского масштаба. Браун пишет П., спрашивая: как, где и когда возникло такое обвинение; он объясняет, как он пошел к Джонсу[2], который не имеет никакого отношения к этой истории, и обнаружил, что Джонс почти ничего не ел последние две недели, и как

1. Данте Габриэль Россетти (1828–1882) — английский поэт и художник, один из основателей Прерафаэлитского братства.
2. Эдуард Бёрн-Джонс (1833–1898) — английский художник, близкий по духу к прерафаэлитам.

они решили, что самое лучшее будет пойти и рассказать обо всем Россетти, и как у Россетти произошел неприятный разговор со Суинберном, и как все были огорчены. П. отвечает Брауну, что он никогда не говорил о Россетти ничего подобного, что его там в этот момент вовсе не было, так как он был у Рёскина, у которого болели зубы и который прочел ему вслух 120 страниц "Камней Венеции"[1]; что он не мог сказать ничего подобного о Габриэле, так как ничего не знает о его повседневных привычках ввиду того, что последние девять месяцев с ним не общается из-за его омерзительной манеры заглазно злословить, которая, он уверен, приведет их всех к краху, поэтому он посчитал благоразумным отдалиться от него. Сам Габриэль вмешался в перепалку, сказав, что он выяснил, что это вовсе не П. выдвинул обвинение, а К., и что обвинение относилось не к нему, а к О. Х. из Королевской академии. Если, однако, он, то есть П., обвиняет его, Габриэля, в злословии, то П. прекрасно известно, что это не так: он, Габриэль, просто сказал пару слов про тещу П., драную старую кошку. И вот переписка продолжается. Джонс и Суинберн, Маршалл и Уильям Россетти, Огастес Хоуэлл и многие другие принимают участие в перепалке, пока, наконец, все не отказываются от своих обвинений. Проходит полгода, и Мэдокс Браун приглашает всех спорщиков на обед, и Россетти собирается привести старого Флинта, торговца картинами, и заставить его, хорошенько подпоив, купить картину П. "Заблудившийся пастух" за две тысячи фунтов.

Эти грандиозные ссоры были на самом деле лишь бурями в стакане воды, и, хотя крах "Фирмы" привел к холодку между бывшими партнерами, мне всегда было приятно вспоминать, что на последний частный показ одной из картин Мэдокса Брауна в его студию пришли все оставшиеся в живых члены Прерафаэлитского братства и почти все партнеры, стоявшие у истоков фирмы "Моррис и К°".

Приезд сэра Эдварда Бёрн-Джонса и его жены обнаружил характерную для Мэдокса Брауна страстность. Сэр Эдвард уговорил президента Королевской академии присоединиться к ним в этой поездке. Они были движимы добрым желанием показать Мэдоксу Брауну, что к концу его жизни Королевская академия хотела бы проявить большее официальное признание художника, который упорно отказывался почти полвека признавать *ее* существование. К сожалению, это было осенним днем, и сумерки наступили очень рано. Так что не только высокопоставленные гости оказались в полутьме, но и огромное полотно было почти неразличимо. Леди Бёрн-Джонс со своим особым очарованием, неслышно для Мэдокса Брауна шепнула мне, что надо бы зажечь в студии газовое освещение. Я было чиркнул спичкой, но был напуган яростт-

1. "Камни Венеции" (1851–1853) – одно из наиболее значимых сочинений английского теоретика и историка искусства Джона Рёскина (1819–1900).

ным встревоженным окриком Мэдокса Брауна: "Черт подери, Форди! Ты хочешь, чтоб все мы взлетели на воздух!". И он принялся объяснять леди Бёрн-Джонс, что при курении трубок возникает утечка газа. Когда же она предложила свечи или парафиновую лампу, Мэдокс Форд заявил с не меньшей горячностью, что не понимает, как она могла допустить, будто он держит в доме такие адски опасные вещи. Итак, разговор продолжался в мрачнейшем сумраке, и вскоре мы спустились вниз, где в золотистом свете множества свечей рядом с тиснеными с позолотой обоями был сервирован чай. Дело в том, что Мэдокс Браун твердо решил, что "никакой чертов академик" не увидит его картины.

Однако мне приятно думать, что у этих знаменитых доброжелательных людей было все же так сильно чувство солидарности. Они приехали, и кое-кто издалека, чтобы выказать уважение и доброту по отношению к старику живописцу, который в тот период был совершенно забыт, как никогда ни до того, ни после.

"Лилейная" традиция учеников и последователей тех людей, как мне представлялось, почти полностью угасла. Но совсем недавно на очень фешенебельной свадьбе обнаружился один ее стойкий последователь в одеянии таких тонов — длинный ольстер горчичного цвета, зеленая шляпа, синяя рубашка, лиловый галстук и твидовый костюм. Этот господин смущенно продвигался в толпе прилично одетых людей. В одной руке он нес малюсенькую нарисованную им картину. Она была размером не больше визитки и размещалась на огромной белой подложке. В другой руке он держал белую лилию на длинном стебле — такую ангел несет мадонне. Возможно поэтому, подумал я, он не снял свою зеленую шляпу. К нему подошла хозяйка, и он объяснил, что хотел бы поместить картину, свой свадебный дар, на наиболее выгодное для нее место. А когда она предложила заняться развеской по окончании церемонии, он отпрянул и отошел в сторону. Наконец он разместил картину на полу, под высоким окном и примостил сверху на раме ветку с лилиями. Потом отступил, разводя тощие руки и потирая бородку, осмотрел плоды своего украшательства. Картина, сказал он, символизирует утешение, которое искусство будет приносить новобрачным в течение всей их совместной жизни, а лилия указывает на целомудрие невесты. Таково в семидесятые и восьмидесятые годы было поведение эстетов во внешнем круге. Оно было столь же им свойственно, как сливовый пудинг и ростбиф для Уильяма Морриса. И причину этого долго искать не приходится. У старшего поколения, прерафаэлитов и сотрудников "Фирмы" было слишком много тяжелой работы, чтобы беспокоиться о финтифлюшках.

В наши дни трудно представить, с каким неприятием сталкивалось любое новое художественное движение в Англии во времена королевы Виктории. Чарльз Диккенс, как я уже писал, громогласно призывал

не медля заключить в тюрьму Милле и других прерафаэлитов, включая моего деда, который прерафаэлитом не был. Святотатство — вот что им вменялось в вину, подобно тому, как это вменялось в вину в Англии первым любителям Вагнера. Сейчас в это трудно поверить, но у меня сохранилось три письма трех разных лиц, адресованные моему отцу, доктору Фрэнсису Хефферу, человеку огромной эрудиции и силы характера, который с начала 70-х и до своей смерти был музыкальным обозревателем в газете "Таймс", в письмах говорилось, что, если он не воздержится от поддержки святотатственной музыки будущего — причем каждый из авторов писем использовал слово "святотатство", — его следует поочередно: заколоть, окунуть в пруд, где купают лошадей, и до смерти забить с помощью наемных бандитов. Однако сегодня, когда бы я ни посещал концерты разнообразной музыки для беднейших слоев населения, не было случая, чтоб я не слышал как минимум увертюры к "Тангейзеру".

В наши дни трудно разглядеть новое течение в каком бы то ни было искусстве. Нет сомнения, что есть новые движения, нет сомнения, мы, писатели, и наши друзья, художники и композиторы, создаем искусство будущего. Но нам не посчастливилось получить, как пощечину, окрик "святотатство". Почти невероятно, чтобы такое произошло, чтобы строение мозга было перекроено. Но для прерафаэлитов это слово было в высшей степени благословенным. Потому что такова человеческая природа — возможно, из-за упрямства, а возможно, из-за чувства справедливости, — что гонение на искусство, как и гонение на религию, просто делает его последователей более твердыми, а его защитников из-за их малочисленности — более сплоченными и более успешными в своем союзе. Именно несправедливость нападок на прерафаэлитов, именно ярость и шумиха привлекли к ним внимание мистера Рёскина. А привлеченное мистером Рёскином внимание и оказанная им щедрая и нужная поддержка их движению, в конечном счете, поместила их на такую высоту, какой, возможно, как живописцы они и не заслуживали — ни как первооткрыватели, ни как страдальцы.

Мистер Рёскин по причинам, которые мой дед обычно называл сугубо личными, был единственным человеком, близким этому движению, который не имел никаких связей с Мэдоксом Брауном. Не знаю почему, но факт остается фактом: хотя картины Мэдокса Брауна выставлялись везде, где выставлялись картины прерафаэлитов, мистер Рёскин в своих сочинениях ни разу не упомянул его имени. Он никогда не ругал его и никогда не хвалил, он просто его игнорировал. И это в те времена, когда — мистер Рёскин прекрасно знал — одного его слова было достаточно, чтобы любой художник сколотил состояние. Этого слова было достаточно благодаря авторитету мистера Рёскина не столько в глазах широкой публики, сколько в узком кругу богатых покупателей, верных по-

клонников прерафаэлитского движения, которые смотрели ему в рот и в своих покупках опирались на его высказывания в печати.

Мэдокс Браун был самый благожелательный и добрейший человек, всегда готовый помочь. Однако проявлени эти качеств приводило подчас к щекотливым положениям. Помню историю, которую в давние времена рассказывала, укладывая меня в постель, его служанка. Вот ее слова, которые буквально врезались в мою память: "Я была внизу на кухне и собиралась мясо подавать, когда спустился кэбмен и говорит: 'Твой хозяин у меня в кэбе, совсем пьяный"' А я ему, — и величайшая гордость зазвенела в тоне Шарлотты, — мой хозяин сидит за столом и занимает гостей. Это мистер... Подними-ка его наверх и положи в ванну".

У Мэдокса Брауна на разных этапах его жизненного пути была привычка, чтобы излечить поэтов и других его знакомых от пьянства, снабжать некоторых из них бирками со своим собственным именем и адресом. Таким образом, когда кто-нибудь из этих гениев оказывался поблизости в бесчувственном состоянии, он мог быть доставлен на Фицрой-сквер кэбменом либо еще кем-нибудь. Думаю, это была уловка, свидетельствующая, как ничто иное, об удивительно своеобразной изобретательности Мэдокса Брауна. Поэта, захваченного таким образом, Шарлотта и кэбмен переносили наверх, в ванную полковника Ньюкома — в ту самую ванную, согласно Текерею, с уныло капающей водой из бака. Что до меня, то эта комната запомнилась мне как средоточие тепла и света, сопутствующие удовольствию ночевать у моего дедушки. И действительно для Мэдокса Брауна, как и для полковника Ньюкома — а они, с их великодушием, непрактичностью и наивной простотой, были удивительно похожи, — дом на Фицрой-сквер представлялся очень приятным и жизнерадостным.

Поэта, после лежания в ванне (ванна использовалась потому, что из нее он не мог скатиться и что-нибудь себе повредить) приводили в чувство парой крепчайших чашек кофе. После того как он протрезвеет, ему читали наставление и оставляли в доме, где он не получал из напитков ничего крепче лимонада. Когда же он находил такой режим невыносимым, он исчезал с биркой, пришитой к воротничку пальто, чтобы вновь появиться в сопровождении кэбмена.

Я не знаю ни одного случая, чтобы Мэдокс Браун проявлял резкость, за исключением случая, о котором расскажу ниже. Возможно, чрезмерно строгий отец еще старой школы, как дедушка он был непомерно снисходительным. Помню однажды, называя всех своих внуков, он, после тщательного взвешивания, пришел к выводу, что все они гении, кроме одного, относительно которого он колебался, — гений тот или сумасшедший. Поэтому я с удивлением прочел отзыв одного известного критика на выставку работ Мэдокса Брауна, которую десять лет назад я органи-

зовал в Графтон-гэллери. В отзыве утверждалось, что картины Мэдокса Брауна заумны и уродливы, — но чего и ожидать от человека с таким грубым, извращенным нравом? Это показалось мне совершенно непотребным утверждением. Но, узнав имя критика, я вспомнил, что Мэдокс Браун однажды спустил его с лестницы. Этот джентльмен пришел когда-то к Мэдоксу Брауну по поручению одной знаменитой фирмы арт-диллеров с предложением, чтобы художник продавал ей в течение определенного срока все свои картины по очень низкой цене. За это фирма должна была, как теперь выражаются, заниматься его "раскруткой": они будут делать все от них зависящее, чтобы он был избран ассоциированным членом Королевской академии. То, что Мэдокс Браун с такой яростью встретил предложение, казавшееся критику чрезвычайно выгодным для обеих сторон, объясняет, почему джентльмен в здравом рассудке заявил, что у Мэдокса Брауна извращенный нрав.

Возможно, так оно и было.

Но если у него и была грубая оболочка, то сердцевина у него была нежная. Вот почему, я думаю, мрачный дом на Фицрой-сквер не оставался в сознании многих чем-то мрачным. Он был очень высоким, очень просторным и очень серым; и на площади перед ним высились высоченные мрачные платаны. А над портиком была погребальная урна с оленьей головой. Этот предмет, угрожающе опасный, всегда представлялся мне символом всего этого круга людей, столь практичных в работе и столь романтически непрактичных в жизни. Они прекрасно знали, как, согласно их представлениям, создавать картины, писать поэмы, делать столы, декорировать фортепьяно, комнаты, церкви. Но что касается жизни, они были немного поверхностны, немного романтичны, немного небрежны. Я бы сказал, что из них из всех Мэдокс Браун был самым практичным. Но его практицизм был довольно-таки своеобразным. Взять хотя бы урну. Большинство прерафаэлитов считали урну возможной угрозой, но не было предпринято никаких шагов, чтобы ее убрать. Им даже и в голову не приходило, кто понесет ответственность, если произойдет несчастье. Такое устройство психики трудно даже представить, но таким оно было, и урна стоит по сей день. Этот вопрос мог бы решить любой юрист, Мэдокс Браун мог бы внести дополнительный пункт страховки в договоре аренды. И подобно тому, как урна придавала определенный вид огромному георгианскому особняку, пережившему свою славу, она столь же долго оставалась темой разговоров, выражало дух этих живописцев, художников-поэтов, художников-ремесленников, художников-музыкантов, поэтов-флибустьеров, всей этой удивительной группы людей, связанных с искусством. Они собирались и сравнительно скромно пировали в комнатах, где полковник Ньюком и его коллеги, директора "Банделканд Борд", лакомились острым индийским супом и пуншем со специями, сидя перед буфетом, где были выставлены напоказ ящики для

столовых приборов с ножами, примкнувшими друг к другу зелеными черенками.

Что же касается буфета Мэдокса Брауна, то он тоже демонстрировал ящик для приборов и ножи с зелеными черенками, глядя на который я всегда относил деда к старой школе, — в недрах ее он родился и принадлежал ей вплоть до смерти. Если он и был непрактичен, то в нем не было ничего от богемы; если он был романтичен, то его романтизм обретался в строгих границах. Любому из детей его друзей, поступившему во флот, было суждено в его глазах стать не пиратом, а, по меньшей мере, адмиралом. Любой его знакомый юрист, Браун не сомневался, пусть тот был всего лишь стряпчий, должен стать лордом-канцлером. Любому юному поэту, вручившему ему пачку своих первых стихов, суждено было стать поэтом-лауреатом. И он действительно верил в эти романтические прогнозы, которые он раздавал всем без разбору. Если он и был первым, кто протянул руку помощи Д. Г. Россетти, то в других случаях его опека была не столь мудро направлена.

Разумеется, он был заклятым врагом Королевской академии. Для него члены этого августейшего учреждения неизменно были "чертовы академики". Однако, прекрасно помню, что, когда вышел первый номер "Дейли график", Мэдокс Браун, под сильным впечатлением линейных гравюр одного художника, которого газета постоянно публиковала, воскликнул: "Клянусь Богом! Если юный Кливер будет продолжать не хуже, чем начал, эти чертовы академики, будь у них хоть капля разума, сразу же изберут его президентом!". Таким образом, ясно, что романтизм не целиком вытеснил Королевскую академию, не стремился основать оппозиционный салон. Надо было захватить общепризнанное учреждение штурмом, напирая прямо на шканцы и направляя старый корабль по новому курсу.

Все эти люди были, по сути, добросердечны, ненавидели мелочность, худосочность формальности. Нельзя сказать, что они презирали деньги. Нельзя, пожалуй, и сказать, что в определенные моменты жизни некоторые из них не искали популярности, когда рисовали, писали, занимались поденщиной. Но они, по наивности, неспособны были делать это. Для пугливых — а публика всегда пуглива — в их индивидуальности было что-то тревожащее. И это тревожащее оставалось, даже когда они рисовали традиционных девочек с собачками для газетных рождественских выпусков. Собачки были слишком похожи на собак, в них не было никакого жеманства; девочки были слишком похожи на девочек. Казалось, что они только что потеряли молочные зубы.

Несмотря на итальянизм Россетти, который никогда не бывал в Италии, и увлечение Средневековьем Морриса, который никогда не видал Средневековья с его жестокостью, грязью, зловонием и алчностью, — несмотря на эти тенденции, которые двое духовных лидеров распространяли,

как заразу, — в целом дух старого романтического кружка был удивительно английским, даже георгианским. Казалось, они порождены Регентством и перепрыгнули через губительное влияние викторианства и коммерциализацию, распространенную в Англии принцем-консортом. Стилем жизни они напоминали мне старых морских капитанов. И действительно Мэдокс Браун получил должность мичмана в 1827 году. Его отец на знаменитой "Аретузе" участвовал в ставшей классической битве с "Бель-Пуль"[1]. И если бы не ссора его отца с коммодором Коффином, после которой он потерял всякое влияние в адмиралтействе, Мэдокс Браун, возможно, не нарисовал бы ни единой картины и не жил бы в особняке полковника Ньюкома. Действительно последний раз я видел Уильяма Морриса в Портленд-плейс, где повстречал его совершенно случайно. Он направлялся в дом одного пэра, для которого его фирма делала заказ по декорированию, и он взял меня с собой. В то время он уже постарел и его работы стали весьма помпезными, так что оформление столовой сводилось, насколько помню, к одному огромному листу аканту-са. Моррис обвел столовую отсутствующим взглядом и сказал, что только что беседовал с членами корабельной команды на Фенчёрч-стрит. Они довольно долго принимали его за капитана корабля. Это ему очень польстило — ему всегда хотелось походить на капитана корабля. И такое не раз с ним случалось, и каждый раз он неизменно испытывал удовольствие. С седой бородой, похожей на морскую пену, и седой шевелюрой, курчавой у висков, в которую он то и дело запускал пальцы, с крючковатым носом, румяным лицом и ясными светлыми глазами, в синей саржевой куртке и, чаще всего, с сумкой на плече — повстречай такого на улице и обязательно примешь его за моряка, сошедшего на берег. И это, по существу, было для всех них отличительной чертой. В своей работе они были по-морскому точны. Когда работу откладывали в сторону, они вели себя, как моряки, сошедшие на берег. Не потому ли Англия так скупа на художников? Быть может, все артистическое в нации властно поглотило море.

1. Речь идет об ожесточенной битве английского фрегата "Аретузы" с французским "Бель-Пуль" 17 июня 1778 г.

# Уильям Топаз Макгонаголл

## *Стихи*

*Переводы* Светланы Лихачевой, Марии Виноградовой

*Вступление* Светланы Лихачевой

### "Оссиан неописуемой бессмыслицы"

А вы знаете, кто самый популярный шотландский поэт? Правильно, Роберт Бёрнс. А второй по популярности, сразу после Бёрнса? Нет, не Роберт Фергюссон. И не Джеймс Макферсон. И даже не Вальтер Скотт. А Уильям Топаз Макгонаголл, вдохновенный бард из города Данди, на коего простерлось покровительство Ее Всемилостивейшего Величества королевы Виктории. Как, вы о нем не слышали?

Действительно, по результатам опроса, проведенного в 2009 году центральной библиотекой Данди, Уильям Макгонаголл был признан вторым по популярности шотландским поэтом после Роберта Бёрнса. В Данди, где наш герой провел бóльшую часть своей жизни, процветает Общество ценителей Уильяма Топаза Макгонаголла, а в центральной библиотеке хранится отдельная коллекция сочинений поэта. Там же, в Данди, есть пло-

© William Topaz McGonagall
© Светлана Лихачева. Перевод, вступление, 2018
© Мария Виноградова. Перевод, 2018

щадь, названная именем стихотворца, а вдоль набережной реки Тей на отшлифованных камнях, вделанных в тротуар, начертаны строки из стихотворения "Железнодорожный мост через реку Тей": эта часть набережной с видом на одноименный мост носит гордое имя Променад Макгонаголла. В конце променада установлен информационный стенд, посвященный творчеству Макгонаголла и истории злополучного моста. В Шотландии устраиваются званые обеды в честь поэта (где блюда подаются в обратном порядке, начиная с кофе и заканчивая закусками). Рукопись из 35 стихотворений с автографом автора на торгах аукционного дома "Лайон энд Тэрнбулл" в Эдинбурге была продана за 6600 фунтов. Подборка произведений поэта записана в исполнении известного шотландского актера Джона Лори. На интернет-сайте, посвященном творчеству Макгонаголла, можно приобрести всяческую "макгонаголию" — футболки и кружки с портретом Топаза и цитатами из его шедевров; а также его стихотворные сборники, что переиздаются из года в год. Поклонники его таланта перенимают его уникальный, весьма узнаваемый стиль и начинают изъясняться "языком Макгонаголла", в том числе и в повседневной жизни — "макгонаголизм", оказывается, чрезвычайно привязчив.



Ибо шотландский поэт-любитель по имени Уильям Топаз Макгонаголл (1825—1902), автор более 200 стихотворений, еще при жизни прославился по всей Англии и Шотландии как худший поэт в истории Великобритании, а возможно, что и в истории всех времен и народов. "Оссианом неописуемой бессмыслицы" назвал его Хью Макдиармид в своей книге "Шотландские чудаки". Представления Макгонаголла о поэзии основаны на чрезвычайно простом постулате: в стихах обязательно должны быть рифмы — и мораль. Все остальное — неважно. Макгонаголла упрекали в том, что он глух к поэтической метафоре, не умеет выдерживать поэтический размер, его словарный запас беден, одни и те же парные рифмы повторяются до бесконечности, строки нашпигованы нелепыми вставками-отсебятиной, однако все в совокупности, в сочетании с самодовольной назидательностью, порождает непреднамеренный, невероятно комичный эффект. Его вирши так сокрушительно серьезны, так неподражаемо плохи, что граничат с гениальностью. Иные даже задумывались, а не Козьма ли это Прутков от английской литературы: может статься, нарочитая нелепость его виршей — это на самом деле результат сознательного авторского замысла? Не пародия ли перед нами? Но нет: если "наследие" Козьмы Пруткова — это блестящая литературная стилизация, то Макгонаголл — графоман совершенно подлинный. И какого масштаба!

Будущий стихотворец родился в семье ирландских иммигрантов; отец его зарабатывал на жизнь ткачеством. "Мои родители были бедны, но честны, богобоязненны и трезвого образа жизни", — с достоинством пишет Макгонаголл в своей "Краткой автобиографии". Со временем семья обосновалась в городе Данди, где ремесло ткача было весьма востребовано. Мастером ткацкого дела был и Топаз. Днем работал на фабрике, вечерами читал книги и совершенствовал почерк, "пока не сделал себя тем, кем он есть". Зачиты-

вался грошовыми изданиями шекспировских пьес; более прочих любил "Макбета", "Ричарда III", "Гамлета" и "Отелло" (в литературных пристрастиях юного дарования наглядно проявилась тяга к макабрическому; недаром в его собственном творчестве ключевое место впоследствии займут катастрофы и похороны). Молодой Топаз нередко разыгрывал наиболее эффектные сцены из этих пьес на радость своим сотоварищам по ткацкому цеху. И, наконец, настал звездный час: ему довелось сыграть в самом настоящем театре.

Правда, как признается в своей автобиографии наш герой, играть ему позволили на следующих условиях: мистер Джайлс, владелец местного театра, потребовал, чтобы перед выходом на сцену мистер Макгонаголл уплатил ему один фунт наличными. Впрочем, когда Топаз сообщил об этом своим сотоварищам по цеху, те немедленно собрали нужную сумму по подписке и все как один, заявили, что пойдут смотреть на него "в роли тана Файфского, сиречь Макбета". "Когда я появился на сцене, меня встретила настоящая буря аплодисментов, но когда я воскликнул: 'Встать лагерем на пустоши велю я'[1], аплодисменты переросли в оглушительную овацию и не умолкали весь вечер, особенно в сцене боя". Вдохновленный поддержкой друзей, Топаз категорически отказался умирать в финальной сцене: злополучный Макдуф, как ни старался, так и не сумел прикончить короля-узурпатора и в итоге сам получил хорошую взбучку! Макгонаголла торжественно унесли со сцены на руках, а шекспировская трагедия обрела альтернативный финал. Стоит ли удивляться, что наш герой возомнил себя великим трагическим актером!

Но — то был человек многих дарований. В 1877 году — то есть в возрасте уже весьма почтенном — он совершенно случайно обнаружил в себе еще и поэтический дар. В своей "Автобиографии" Топаз вспоминает, как в цветущем месяце июне одиноко грустил в своей комнате, и тут на него внезапно накатило "некое странное чувство. Пламя, как сказал лорд Байрон, словно бы охватило все мое существо — а вместе с ним пришло неодолимое желание писать стихи; и я почувствовал себя счастливым — таким счастливым, что готов был пуститься в пляс. Я принялся расхаживать взад и вперед по комнате, пытаясь прогнать мысли о сочинительстве, но чем больше я старался, тем больше крепло это чувство. Оно обрело такую силу, что мне померещилось, будто в правую руку вложено перо, и некий голос взывает: 'Пиши! Пиши!'". Макгонаголл послушно задумался, о чем бы ему написать. И тут его осенило: конечно же, о своем лучшем друге, преподобном Джордже Гилфиллане! "Сдается мне, лучшей темы я придумать не мог; посему я немедленно отыскал бумагу, перо и чернила и взялся за дело, дабы обессмертить великого проповедника, поэта и оратора". Результатом стали нижеследующие нетленные строки:

1. На самом деле, такой фразы в шекспировском "Макбете" нет: в качестве выходной реплики Макбета ее добавил в свой сценический вариант пьесы сэр Уильям Давенант, английский поэт, драматург и театральный постановщик эпохи Реставрации. Эта дополнительная строка объясняла, почему солдаты Макбета и Банко остались "за сценой".

Преподобный Гилфиллан из града Данди,
Нет равных тебе по уму.
Ты отважно отверг Символ Веры,
И всем объяснил почему. <...>

За щедрость к нищим и беднякам,
Его я немеряно чту,
И Господь ему точно сторицей воздаст
За всю его доброту.

Благословен будь наш пастырь,
Добродетелей многих оплот,
Да хранят его ангелы в жизни,
И позднее, когда он умрет[1].

Стихотворение было опубликовано в местной газете "Уикли ньюз": так началась поэтическая карьера Уильяма Топаза Макгонаголла. За первым шедевром тут же последовали и другие: помимо преподобного Джорджа Гилфиллана, Топаз воспел многих других достойных личностей: в том числе Роберта Бёрнса, Уильяма Шекспира, и Ее Величество королеву Викторию (несколько раз). Но не только хвалебные оды выходили из-под его пера: нашего автора волновали темы самые разные. Исторические события (будь то казнь маркиза Монтроза в 1650 году или анекдот из жизни шотландского короля Иакова V, якобитские восстания или наполеоновские войны), великие битвы (будь то битва при Креси времен Столетней войны или современные автору англо-бурские войны), газетные сообщения о нашумевших происшествиях, — о кораблекрушениях, пожарах, похоронах или банкетах, в лучших традициях освященного временем жанра нарративной баллады, — где только не черпал бард вдохновение для очередного шедевра! Тема катастроф пришлась Топазу особенно по душе: произведения, посвященные тому или иному бедствию, составляют примерно 10 % наследия Макгонаголла, а стихотворение "Крушение поезда на мосту через Тей" стало его своеобразной визитной карточкой. На сайте, посвященном творчеству Макгонаголла, в качестве сувенира предлагается карта, на которой отмечены все места (в Шотландии и за ее пределами), воспетые нашим поэтом. А также календарь, в котором по месяцам отмечены все даты событий, упомянутых в его виршах. Так, к примеру, на месяц март приходится "Пожар на судне "Кент" (1 марта 1825), "Гибель Кессокского парома" (2 марта 1984), "Погребение императора Германии" (16 марта 1888), "Битва при Александрии" (21 марта 1801) и "Строки, написанные в память о моем выступлении 31 марта 1893 года в зале на Реформ-стрит". Месяц апрель отмечен "Гибелью китобоя 'Оскар'" (1 апреля 1813), "Осадой Серингапатама" (5 апреля 1799), "Битвой на Атбаре" (8 апреля 1898), "Битвой при Тулузе" (10 апреля 1814), "Смертью принца Леопольда" (12 апреля 1884) и

1. Перевод стихотворных фрагментов, если это не оговорено, выполнен автором статьи.

"Битвой при Куллодене" (16 апреля 1746). Как видим, временно́й разброс достаточно широк, а выбор тем достаточно предсказуем.

Также Уильям Топаз Макгонаголл в большом количестве сочинял душещипательные истории и назидательные поучения, призванные улучшить современные нравы, — в частности, о пользе театра и, конечно же, о вреде пьянства. Пламенный участник движения за трезвый образ жизни, он зачастую выступал в пабах и барах, призывая к отказу от горячительных напитков, — к вящему негодованию аудитории. Почетное место в его наследии занимает поэтический призыв предоставить избирательное право женщинам. Не брезговал он и стихотворной рекламой: за скромную плату воспел хозяйственное мыло "Солнечный свет", а также — пилюли Бичема:

Эй! Хворые любого общественного положения,
Прошу выслушать мои предостережения.
Не важно, что с вами и чем заболели,
Пьешь пилюли Бичема и встаешь с постели.

Их цена всем известна, за пачку — гинея.
От нервов, разлития желчи, и еще диареи.
От головокружения и сонливости, а также болей в пояснице —
Ничто с пилюлями Бичема не может сравниться.

Это проверено сотнями, что пользовали их опять и опять,
Так что никто не посмеет их обругать.
Услышь всяк и каждый мой правдивый глагол.
Так поэт вам глаголет, Макгонаголл[1].

Очень скоро стихотворец понял, что, как любому талантливому автору, ему необходим покровитель. Не размениваясь на мелочи, Макгонаголл написал прямиком королеве Виктории: послал Ее Величеству свои стихи и попросил оказать поддержку поэтическому гению. Получив вежливое благодарственное письмо из королевской канцелярии, Топаз преисполнился законной гордости. Если его поблагодарили за сборник стихов, так не порадовать ли королеву прочувствованной декламацией? И наш герой отправляется пешком через горы в замок Балморал. Свое балморалское путешествие Макгонаголл должным образом описал в "Автобиографии". "Ясным летним утром в месяце июле 1878 года" (в такой формулировке могло бы начинаться очередное стихотворение) поэт отправился в "Хайлендскую резиденцию Ее Всемилостивейшего Величества, королевы Великобритании и императрицы Индии". Путь был неблизким, — около 50 миль, — но в деревнях по пути перед нашим героем распахивались все двери, когда он называл себя известным поэтом и в качестве доказательства гордо демонстрировал "королевское письмо Ее Всемилостивейшего Величества, с королевской черной печатью, полученное за поэтические заслуги". Увы, в Балморал его предсказуемо не пустили. Поэт предъявил

1. Перевод В. Ногина.

издание своих стихов, но и это ему не помогло. "Вы — не поэт Ее Величества; поэт Ее Величества — это лорд Теннисон!" — решительно заявил привратник, и был прав. Макгонаголлу пришлось уйти ни с чем. Впрочем, в том, что он является официальным поэтом города Данди и пользуется покровительством королевы, он нимало не разуверился.



Поэтические лавры богатства нашему поэту не принесли, пусть он и стал своеобразной знаменитостью в своем городе. Часто можно было видеть, как Макгонагалл бродит по Данди, собственноручно продавая свеженаписанные опусы, отпечатанные на отдельных листках на манер уличных баллад. А вечерами он радовал горожан художественной декламацией (неблагодарная аудитория забрасывала беднягу гнилыми овощами, но сам он списывал подобный прием на происки недоброжелателей, возмущенных антиалкогольной пропагандой). Выступал он и в окрестных деревнях и городах по приглашению местных литературных клубов, желающих поразвлечься. В 1880 году съездил в Лондон, надеясь сколотить там состояние, но ни один театр его не нанял, а декламировать стихи на улицах было ниже его достоинства. В 1887 году Макгонаголл попытал счастья в Нью-Йорке, уповая на то, что Америка по достоинству оценит великого трагика (тем паче что на протяжении всего рейса он "демонстрировал свои актерские таланты к вящему удовольствию пассажиров"). На таможне в ответ на вопрос о профессии "я, конечно же, сказал им, что я ткач; ведь, назовись я поэтом, меня бы не пропустили". Увы, ему так и не удалось получить ангажемента ни в театре, ни даже в мюзик-холле, и Макгонаголл опять возвратился в Данди. Теперь он выступал в местном цирке — перед аудиторией, загодя вооружившейся тухлыми яйцами и помидорами, причем получал 15 шиллингов за вечер. Наконец городские магистраты решительно запретили подобные представления (Макгонаголл разразился обличительными виршами, но власти остались неумолимы). В 1890 году друзья поэта вскладчину издали "Поэтические перлы, избранные произведения мистера Уильяма Макгонаголла"; было продано целых 200 экземпляров. Макгонаголл перебрался в Перт — где тоже не встретил понимания, зато стал объектом очередного розыгрыша. В Перте его настигла посылка, якобы от двора короля Тибо Бирманского: в посылке обнаружился маленький серебряный слоник и письмо, посвящающее поэта в рыцари бирманского ордена Белого слона. Топаз, понятное дело, принял шутку за чистую монету и до конца дней своих гордо именовался сэром Уильямом Топазом Макгонаголлом, кавалером ордена Белого слона. Из Перта он выезжал с представлениями в Глазго, Инвернесс и Эдинбург. А в 1895 году окончательно перебрался в столицу Шотландии, где стал культовой фигурой среди студентов: пусть над ним и потешались, зато гнилыми овощами не забрасывали. Сохранилось письмо от трех "восхищенных поклонников", с одой, сочиненной в честь мэтра (в лучших макгонаголлических традициях) и вопросами своему "кумиру", в духе: "Как Вы думаете, велики ли наши шансы отобрать у Теннисона титул поэта-лауреата?" и "Если мы надумаем отправиться в Балморал, какой путь Вы посоветуете?". Поэт успел почтить бессмертными строками смерть королевы Виктории и воспеть ее преемника Эдуарда VII — прежде чем скон-

чался сам 29 сентября 1902 года. Похоронен Макгонаголл на эдинбургском кладбище Грейфраэрс. Могила его неизвестна, зато на кладбищенской стене есть мемориальная табличка — сюда приходят отдать дань поэту многочисленные поклонники его творчества.

Честь открытия Уильяма Топаза Макгонаголла русскоязычному читателю принадлежит Евгению Витковскому и сайту "Век перевода" — именно там в 2004 году появились первые переводы "поэтических перлов" — за авторством В. Ногина (его "Пилюли Бичема" стали, можно сказать, "первой ласточкой"), А. Петровой, М. Виноградовой, Дж. Катара и других. Коллективными усилиями была решена непростая задача: с помощью каких именно средств русского языка возможно не умалить, но, по возможности, усилить комический эффект. В частности, не без влияния Козьмы Пруткова, в ход пошли диссорифмы. На сайте "Век перевода" Макгонаголл впервые заговорил на русском языке — и породил множество подражаний.

В XX—XXI веках шотландскому барду суждено было зажить новой, несколько неожиданной, зато чрезвычайно событийной жизнью. В своих книгах о Гарри Поттере Джоан Роулинг обессмертила Макгонаголла в очередной раз, дав его фамилию Минерве Макгонагалл, профессору трансфигурации в Хогвартсе. В переводе цикла об Астериксе и Обеликсе на шотландский язык местный поэт и бард, чья музыка невыносима даже для односельчан, поименован Магонагликсом (Magonaglix) — в честь собрата из Данди. В цикле романов о Тиффани ("Маленький свободный народ" и других) Т. Пратчетта фигурируют гоннаглы — барды из числа маленького воинственного народца Мак-Нак-Фиглей, "искусные в игре на музыкальных инструментах, пении, поэзии и слагании историй". Гоннаглы читали свои стихи прямо на поле боя для устрашения противника — с сокрушительным эффектом, сходным с выступлениями незабываемого Топаза в трактирах города Данди. А между тем поэтическое наследие Макгонаголла по сей день находит своего читателя: сборники его стихотворений неоднократно переиздавались и переиздаются. В 1934 году увидела свет новая подборка "Поэтических перлов"; вслед за нею вышли еще два сборника: "Новые поэтические перлы" (1962) и "Последние поэтические перлы" (1968). Притом что Уильям Топаз Макгонаголл считается худшим поэтом всех времен и народов, стихи его продолжают публиковаться спустя столетие после его смерти. Для бездарнейшего из виршеплетов очень даже недурно!

## *Несколько строк в защиту театра*

Добрые люди любого общественного положения,
Прошу всех выслушать мое наставление:
Не верьте священникам — они неправы,
Уверяя, что театр развращает нравы.

О нет; на сцене мы зрим посрамленье порока и
добродетели торжество:
Злодея вешают, а не то застреливают, тем самым
препятствуя карьере его;
Потому театр пользителен во всем и всегда,
И народу никоим образом не причиняет вреда.

Ибо на сцене нам представлен конец грешника и
негодяя,
С виду весьма устрашающий — так я сказал и вновь
повторяю, —
Что послужит должным уроком для мота и повесы
По ходу просмотра назидательной пиесы.

Потому театр надобно всячески поощрять, ведь
Наглядный пример куда лучше, чем любая
проповедь,
Ибо производит эффект во всех отношеньях
немалый
На умы и души любого отдельно взятого театрала.

Ежели кто, например, совершил преступление,
Такой в театре испытывает необычайное волнение,
На просмотре спектакля с элементами
кровопролития:
Так убийцы выдавали себя посредством поспешного
отбытия,

Ибо, обуянные страхом, прочь бежали из зала.
Сам великий Шекспир уверяет, что именно так оно и
бывало.
Таково мое мнение, кое дерзну я облечь в слова:
Преступник трепещет от страха, смертоубийство
завидев едва.

Гамлет посредством пиесы обнаружил убийцу отца,
Каковую для этой цели сам написал от начала и до
конца;
Ибо король, его дядя, досмотреть ту пиесу не смог,
И в спешке покинул зрительный зал, и убежал со всех
ног.
Вот так, посредством спектакля, обнаружилось
великое злодеяние,
И, будучи бесспорно доказано, привлекло всеобщее
внимание.

Засим театральное действо производит больше
эффекта на население,
Нежели любое религиозное наставление.

В трагедии Шекспира "Отелло", напомнить позволю,
Кассио, лишившись офицерского чина через
приверженность к алкоголю,
Восклицает прегорестно, ибо скорбь его велика:
"О! Самим класть в рот свой отраву, превращающую
тебя в дурака!"

Некий юнец в театр отправился на досуге
На трагедию "Джордж Барнуэлл" — и свету не
взвидел в испуге,
Ибо пресловутый Джордж Барнуэлл зарезал дядю
прямо у него на глазах,
Он же, помышлявший о том же самом, внезапно
почувствовал страх;

Видя же, что Джорджа Барнуэлла ждут петля и
веревка,
Он почувствовал себя чрезвычайно неловко,
И не нашел в себе сил убить и ограбить любимого
дядю,
Ибо преисполнился опасения, на представление
глядя.

А в заключение я посоветую вам весьма
настоятельно:
Посетите театр безотлагательно,
Ибо театр есть школа добронравия и морали,
И к разнузданному беспутству вас приведет едва ли.

## *Смерть и погребение лорда* Теннисона

Увы нам! Вся Англия плачет и сокрушается в унисон:
Ибо умер великий поэт, добродетельный лорд
Теннисон.
Льщусь надеждою, что душа его отлетела прямиком в
эмпиреи,
В обитель любви и радости, и да окажется там
поскорее.

Лорд Теннисон был человеком необщительным и
нелюдимым,
Ибо для ученых занятий почитал уединение
абсолютно необходимым,
Напротив же, толпы гостей препятствовали ему
прозревать идеал,
Потому шумных сборищ он по обыкновению своему
избегал.

Он написал несколько замечательных шедевров в
кабинетной тиши,
В частности "Королеву мая", каковые стихи весьма
хороши;
А также и "Атаку кавалерийской бригады" —
Опус весьма героический и притом превосходного
склада.

Он искренне верил в Библию, а тако же и в
Шекспира,
Потому и рекомендовал его для чтения юношеству
всего мира,
Ибо, следуя наставлениям того и этого труда,
Юноша впадет в грех крайне редко, а возможно, что
и никогда.

Творения лорда Теннисона изобилуют пейзажами
его детства;
Во имя добра и во благо употреблял он все доступные
ему средства,
И, Линкольншир в объекты своего вдохновения
избирая,
Сделал для него все то же, что Вордсворт — для
Озерного края.

Ныне прах его покоится под сенью
Вестминстерского аббатства,
Погребальный обряд же исполнен был величия и
приятства:
Почтить поэта сошлись все классы, начиная с Ее
Величества королевы.
То-то трогательное было зрелище, поверьте мне вы!

Справа поддерживали концы покрова, сокрушаясь
понесенной потере
Мистер У. Э. Х. Леки, и профессор Батлер из
Тринити, и граф Роузбери;

А слева — маркиз Солсбери и мистер Дж. А. Фруд,
И лорд Селборн, весьма впечатливший собою
честной люд.

Тако же профессор Джоуэтт шел от гроба по левую
руку,
И мистер Генри Уайт, и сэр Джеймс Паджет
(каждого — одна штука),
И маркиз Дюфферин, и герцог Аргайл в придачу,
И лорд Солсбери, что шествовал уныло и чуть не
плача.

Все представители семьи Теннисонов безутешно
сокрушались и скорбели,
Включая достопочтенных мистера и миссис Халлам
Теннисон и молодых Обри и Лионеля,
Был там и мистер Артур Теннисон, а еще мистер и
миссис Горацио Теннисон,
И сэр Эндрю, что едва не до слез был растроган и
удручен.

Могилу засыпали белыми розами, поверх которых
легла земля.
Се! Поэт упокоился в могиле, достойной
венценосного короля.
Многие из венков удостоились похвалы и одобрения,
Особенно же выделялось от миссис Гладстон щедрое
подношение.

Приютские мальчики вели себя чинно и образцово,
Равно как и сэр Генри Понсонби, представитель
Ее Величества королевы;
Тако же и Генри Ирвинг, трагик весьма успешный,
Явился в собственном экипаже и вид имел
безутешный.

А в завершение настоятельно рекомендую под
влиянием момента
Почтить поэта возведением достойного монумента,
Чего вполне заслужил он деяниями выдающимися и
благими, —
А на камне да будет начертано золотом славное имя!

*Перевод* Светланы Лихачевой

## *Ночная битва*

Сыны Марса, внемлите моим словам,
И я поведаю вам
О таком великом и героическом морском бое,
Что возликует сердце любое.

Бой тот произошел между английским фрегатом
"Бланш" и французским фрегатом "Пик",
И средь англичан всяк был отважен и духом велик,
А дело происходило в году тысяча семьсот девяносто
пятом в Вест-Индийских морях,
И за победу французы сражались, отринув страх.

И утром четвертого января, когда корабль
крейсировал вдоль Гаделупских берегов,
С фор-марса раздался впередсмотрящего зычный
зов:
"Парус на горизонте!". А когда у него потребовали
уточнения,
"Близ берега, сэр, с подветренной стороны!" — он
ответил без промедления.

"Все по местам!" — приказал капитан Фолкнер,
заслышав это,
И обозрел французский корабль при посредстве
лорнета.
Он отдал приказ британский флаг вывесить над
кораблем —
"Давайте, мои герои, ту французскую тряпку сдерем".

На "Бланш" все паруса поставили сей же миг
И, не теряя времени, помчались туда, где плыл
французский "Пик".
"Догоним врага! — капитан Фолкнер воскликнул яро. —
Изготовимся к бою и как следует зададим ему жара!"

Уже около полуночи француз наконец замаячил на
расстоянии
И стал отчетливо различим в лунном сиянии.
И потом битых полтора часа говорили пушки:
Противники отважно вели перестрелку,
развернувшись бортами друг к дружке.

На французском судне народа было чуть ли не до
четырех сотен,
Так что строй их от носа до кормы был необычайно
плотен,
И мушкетеры их ни на миг не прекращали яростного
обстрела,
Но "Бланш" все равно продолжала приближаться
смело.

Затем канониры "Бланш", не боясь самого черта,
Дали могучий залп из орудий вдоль одного борта,
Которым разнесли "Пик" вдоль и поперек и
перебили кучу народу,
А сломанная мачта со страшным треском рухнула в
воду.

Тогда французы всей толпой ринулись на абордаж,
Но получили такой отпор, что быстро растеряли
кураж,
Ибо отважные британские моряки троекратно
Наступавших врагов на их же корабль отбрасывали
обратно.

И капитан Фолкнер тогда не сдержал победного
клича:
"Принайтовьте француза, ребятки, это будет наша
добыча!"
И, канат ухватив, размахнулся он что есть силы,
Но тут пуля, пробив отважное сердце, на месте его
уложила.

Тогда вся благородная команда с яростным криком
Бросилась к тому месту в волненье и горе великом,
И неудержимые слезы утраты падали градом
Из глаз матросов на палубу с павшим героем рядом.

Из-за гибели капитана англичане преисполнились
скорбной кручины,
Однако не утратили мужества и бились все, как
мужчины,
И канатами привязали "Пик" к "Бланш" по морскому
обычаю,
И зрелище это было исполнено истинного величия.

Однако храбрые моряки с “Пика” не сдавались, тем
не менее.
И о! Какое в глухой ночи кипело яростное сражение.
Битых два часа они отстреливались, гордость храня,
Но все же вынуждены были сдаться, чтобы
прекратилась резня.

И около пяти утра французы запросили пощады,
Ибо на борту воцарилось подобие ада.
Был смертельно ранен капитан французов Консаль,
И многие его солдаты и офицеры, и видеть было
мучительно жаль,
Как они валяются, простреленные и порубленные,
кто мертв, а кто еще жив.
И британцы остановили огонь, сражение завершив.

*Перевод* Марии Виноградовой

## Чудесное спасение поезда

Жила-была бедная женщина близ Огайского
железнодорожного полотна.
Поезда ходили денно и нощно мимо ее окна.
Старушка-вдова жила там с единственной дщерью
В лачуге у края ущелья, что разверзалось прямо
за дверью.

От края до края через зияющую пустоту
Поезда проезжали по крепкому металлическому
мосту.
Старушка ж кормилась тем, что продавала
домашнюю птицу,
Яйца и ягоды также — словом, все, что в еду годится.

Часто хаживала она в ближайший город пешком
За много миль, с корзинкой или даже мешком.
И, распродав весь товар, коротко ли или долго,
Возвращалась домой с сознанием выполненного
долга.

Поезд проезжал ежедневно мимо ее лачужки,
Так что кондуктору примелькалась рачительная
старушка.
И подвозил он ее не раз и не два, бывало,
Ежели шла она мимо и, допустим, очень устала.

Также и машинист, в свою очередь, был с нею
любезен и мил,
Памятуя, что ближнему надо помогать в меру сил,
И ежели и подвезут они в кои веки пожилую
матрону,
То железнодорожная компания, уж верно, не
потерпит большого урона.

В том, сколь они были правы, они убедились воочью,
Ибо пренеприятный казус приключился вскорости
ночью:
С горы лавиной сползли подтаявшие снега,
И река разлилась и затопила собой берега.

Сердце старушки сжималось от страха, и неспроста:
Вода прибывала, и вот не выдержали опоры моста.
С устрашающим треском мост рухнул в зияющую
пучину,
Что повергло старушку в безмерную тоску и кручину.

Ведь поезд ожидался ровно через тридцать минут,
И старушка ведать не ведала, что можно поделать
тут:
Дождь лил потоком и злобно выли ветра,
И небеса со всей очевидностью не сулили добра.

Увы! Не было телеграфа на той железной дороге,
Чтобы предупредить машиниста или просить
о подмоге,
А лучина под ливнем не продержалась бы и секунд
десяти;
Но вдова вознамерилась поезд всенепременно
спасти.

Ни минуты не мешкая, она принялась за дело,
И кровать на составные части разобрала умело,
И, взвалив на плечо доски заодно с пледом,
Наказала дочери поскорее поспешать следом.

По крутой насыпи они вскарабкались живо
И сложили останки мебели на рельсах вблизи
обрыва,
И подожгли сухую растопку, и она запылала скоро,
Алый отблеск роняя на рельсы лучше всякого
семафора.

Тут старушка сняла с себя красное платье, оставшись
в чем мать родила,
И привязала его к шесту, так крепко, как только
смогла,
И побежала вдоль полотна, размахивая шестом и
руками,
А дочь осталась стоят там, где кровать поглощало
пламя.

Тут красный глаз паровоза сверкнул из-за поворота
дороги.
Старушка с дочерью себя не помнили от тревоги.
Но, слава Богу, состав остановился от обрыва метра
за два —
И был спасен, как того и желала старушка-вдова.

Такие старушки, спасающие поезда,
На вес золота ценятся везде и всегда.
Вот образчик истинного геройства и душевной силы,
О чем должно начертать золотом на камне ее
могилы.

*Перевод* Светланы Лихачевой

# *Картинки Империи*

## Фрагменты лондонского арт-дневника Кирилла Кобрина[1]

Лондон, где я живу уже четыре года, — город странный. Когда-то, лет двадцать тому назад Александр Пятигорский написал: "Лондон — один из самых нейтральных городов мира. Ты здесь — *ничей*. А плата за это: все здесь — *не твое*". Это действительно так — и в смысле жизни здесь, и в рассуждении местной архитектуры, да и в отношении историко-культурных, социально-экономических сюжетов, даже драм, которые разыгрываются в этом городе, как бы не влияя друг на друга, оставаясь в собственном контексте, — точно так же, как здания разных эпох, стилей, интенций строителей, инвесторов и обитателей этих строений как бы стоят отдельно, не имея в виду друг друга. Оттого особая "ничейность" прохожего, который спешит по своим делам мимо них; все это как бы "его", но на самом деле нет.

Один из самых мощных таких сюжетов — колониальный и постколониальный. Лондон обязан своей мощью, богатством, этническим и религиозным разнообразием временам Империи — и того, что случилось после ее распада, да, собственно, происходит сейчас. В этом смысле, Лондон воплощает в себе судьбу Запада как такового, особенно Европы, которая еще сто лет назад владела большей частью земного шара. Нынешняя главная глобальная тема — отношение к Другому, ставшее нервом общественно-политических и культурных потрясений наших дней; и эта тема очень лондонская. И не только потому, что здесь живут миллионы самых разных людей, здесь и постколониальная рефлексия самая любопытная и напряженная.

Так получилось, что почти все эти четыре лондонских года я провел, перемещаясь из одного музея, или галереи, в другой. Несколько европейских арт-изданий попросили меня вести своего рода дневник лондонской арт-жизни. Сначала мне эта идея не очень понравилась, так как я не являюсь ни искусствоведом, ни арт-критиком. Однако в какой-то момент я понял, что выставки и музейные коллекции — отличный повод для меня, историка и литератора, подумать и поговорить о том, что меня действительно занимает, — об истории и ее отношении к современности, а также о том, как функционирует общественное сознание сегодня, из каких элементов оно состоит.

© Кирилл Кобрин, 2018

1. Первые варианты вошедших в эту публикацию текстов были опубликованы на рижском сайте Arterritory.

Получился действительно дневник, своего рода, как остроумно заметил рижский поэт и редактор Сергей Тимофеев, "путеводитель по закончившимся выставкам". Как и в любом дневнике внимательного (надеюсь, внимательного, я старался) наблюдателя, некоторые темы собрались в пучки, стали метасюжетами. Одним из таких сюжетов и стала тема колониализма, ориентализма, этой давнишней, но все более и более актуальной игры условного Запада с условным Востоком. Ниже я предлагаю читателям "ИЛ" отрывок из этого дневника, в котором отчеты о двух выставках оказались на самом деле связанными между собой историями о том, что происходило во второй половине XIX века, в столь сейчас популярные среди широкой публики времена королевы Виктории.

## I

*Август 2015*

С 1868-го по 1875 год в Британии под эгидой Государственного комитета по делам Индии вышло 18 томов фотоальбома "Народ Индии: серия фотографических иллюстраций рас и племен Индостана с сопроводительным описанием" ("The people of India: a series of photographic illustrations, with descriptive letterpress, of the races and tribes of Hindustan"). Масштабная затея — побочный эффект важнейших политических изменений; после подавления сипайского восстания 1857 года территория Индостана, где существовали десятки княжеств и прочих владений местных правителей, находившихся под общим экономическим и выборочным административно-военным контролем британской Ост-Индской компании, стала коронным владением. Премьер-министр Бенджамин Дизраэли уговорил королеву Викторию принять еще один — доселе неслыханный — титул "императрицы Индии". Так был создан Британский радж. Индия, которая до сих пор мыслилась, скорее, как географическое понятие, стала административно-политической единицей — что имело многочисленные последствия вплоть до нынешнего существования государства с названием Индия (а также других государств — Пакистана, Бангладеш, Шри-Ланки). Во второй половине XIX века британскому государству предстояло, в каком-то смысле, "создать Индию". Не переставая быть колонией, со всеми драматическими последствиями этого состояния, территория Индостана вступила в новый исторический период. Одно дело, когда тебя эксплуатирует коммерческая компания другой страны (пусть и при помощи ее армии и чиновников), совсем другое — когда ты становишься владением этой страны уже без всяких посредников. В этом есть свои минусы и свои плюсы, но очевидно, что не будь Британского раджа, не было бы мощного объединенного антиколониального движения, не было бы Махатмы Ганди, не было бы Индийского национального конгресса, не было бы современной Индии.

Чтобы устроить свою власть над территорией, населенной разнообразными людьми, нужно иметь довольно точное описание и первой, и вторых. Ко-

нечно, об Индии рассказывали давно, с античных времен, потом в течение многих веков появлялись многочисленные травелоги европейских путешественников, а в эпоху господства Ост-Индской компании даже предпринимались попытки эти описания как-то систематизировать. Хуже всего дело обстояло с визуальной стороной — до изобретения фотографии приходилось пользоваться услугами художников. Знание — сила. Сила — власть. Знание начинается *с описания и изображения.* Затем описания и изображения следует воспроизвести в больших количествах. Создавая централизованно управляемую Британскую Индию, нужно было каталогизировать образы ее расовых, племенных, религиозных и социальных групп. Генерал-губернатор Индии, лорд Каннинг, распорядился начать каталогизацию; чтобы избежать будущих восстаний, наподобие сипайского возмущения 1857 года, надо же знать, с кем имеешь дело. На первый взгляд, странно, что для подобной нехитрой мысли британцам понадобилось примерно двести лет — ведь они принялись обустраиваться на Индостане еще в XVII веке.

Если для многочисленных британцев с громоздкими камерами 1857 год стал началом гигантского "индийского проекта", то для капитана британской армии Линнея Трайпа (Linnaeus Tripe, можно звать его и на латинский манер, Линнеусом Трайпом, впрочем, в таком случае, великий шведский натуралист превращается в Карла Линнеуса) это было концом его собственного начинания. В июле 1856 года, перед сипайским восстанием, Линней Трайп получил должность официального фотографа колониальной администрации Мадраса. В марте 1857 года он начал работу, которую пощадили неудобства военного времени — возмущение не распространилось на эту часть Индостана. В апреле 1858 года Трайп завершил путешествие по Западной Индии, сделав десятки снимков в Ширангаме, Трихинополи, Мадураи и многих других местах. Вернувшись в Мадрас, он *принялся снимать так называемые* мраморы Эллиота — коллекцию древних буддийских скульптур и орнаментальных фрагментов, открытых Уолтером Эллиотом, антикварием, знатоком языков, членом Мадрасского управляющего совета. Наконец, в мае 1859 года 50 снимков Трайпа были представлены на выставке Мадрасского фотографического общества — и признаны лучшими. Впрочем, золотой медали Трайп не получил, так как — состоя на службе — уже не мог считаться любителем. Через два месяца того же года должность Линнея Трайпа была сокращена — администрация Мадраса официально уведомила о своем отказе от услуг его и его фотоателье. Расстроенный капитан колониальных войск отправился поправлять здоровье на родину, в Англию, откуда вернулся в Индию в 1863 году — уже для прохождения дальнейшей военной, а не фотографической, службы. Десять лет спустя его произвели в полковники. Трайп еще что-то фотографировал, но мало — да и, кажется, стал терять интерес к этому занятию. Главные объекты его поздних снимков, в ос-

новном, старые храмы; не будучи понуждаем запечатлевать городские виды, природные ландшафты и фортификационные сооружения индийских земель, Линней Трайп с головой ушел в "эстетическую фотографию", где нет современности и нет людей. Только мертвые развалины. Новоиспеченный полковник Трайп покинул Индию в 1873-м, в следующем году он вышел в отставку и вместе с семьей поселился в маленьком городке Давенпорте, где и скончался в 1902 году в возрасте восьмидесяти лет. Фотографией Трайп больше не занимался, а интересовался геологией и палеонтологией, собирал ракушки и окаменелости. Многие из них он передал потом в Британский музей и в брюссельский Музей естественной истории.

В августе 2015 года в Музее Виктории и Альберта — а где же еще? — проходила выставка фотографий Линнея Трайпа. Сразу скажу — это было самое политически-актуальное арт-событие середины нашего десятилетия. Чего, впрочем, никто не заметил — на выставке почти не было посетителей. За те сорокпятьдесят минут, что я провел там, разглядывая прекрасные ржавые картинки старой Англии, Индии и Бирмы, на выставку заглянули ровно два человека, отец и дочь-тинейджер. Они явно оказались там случайно: бродили-бродили по огромному музею, не туда свернули, увидели очередь в одну из дверей, решили полюбопытствовать, очередь неприступна, ее охраняют многочисленные вежливые юноши и девушки в музейной униформе, зато рядом еще есть одна дверь, отчего не попробовать? И вот — пустая длинная вытянутая комната, увешанная каким-то непонятным старьем. Как сказала дочка папе: "Вау, какие большие церкви!"

Церкви и правда большие — тут и индуистские храмы, и буддийские ступы, и мечети. Трайп снимал все это, а плюс еще — улицы городов и поселков, пейзажи, обнаруженные англичанами реликты древности, некоторые приметы уже нового времени, вроде рангунской пагоды, переделанной колонизаторами в сигнальный пост. Есть даже снимки оборонительных сооружений, возведенных местными раджами, так что разведзадача, вроде бы, выполнена и деньги Короны потрачены на фотографические радости капитана Трайпа не зря. Хотя, конечно, толку от этой фортификации никакого — мощные, на первый взгляд, стены в пух и прах уничтожаются британской артиллерией. Но даже и этого не понадобилось — в краях, где снимал Трайп, военных действий не велось. Так что, в каком-то смысле, скупость администрации только что созданного раджа понять можно — незачем швыряться бюджетными средствами. Фотоателье закрыть, а фотографа направить в строй.

Сначала о самой выставке, а уже потом о ее непреходящем значении. Вход в эту пустую темноватую комнату Музея Виктории и Альберта находился рядом с Маккуина, именно туда тек непрекращающийся поток людей, даже тех, кто обычно в музеи не ходит. Виктория и Альберт (*V&A*), как и другой главный имперский музей Лондона, Британский, умеет заманивать подобную публику. В 2013-м

здесь показали параферналию Дэвида Боуи, всю красу его костюмов, картин, фотографий и мелких документов, вроде черновика текста песни *Heroes*. Потом *V&A* еще решительнее вдарил по гламуру. Боуи — фигура промежуточная между авангардом, андерграундом и поп-культурой, он единственный удержал удивительно точный баланс канатоходца, не рухнув ни в одну из пропастей под ногами. А вот уже Маккуин — это понятно про что. С другой стороны, *V&A* — музей хоть и искусств, но все более прикладных, да и вообще самое там интересное — не считая редких великих выставок — это слепки со знаменитых скульптур самых разных эпох. Галерея *V&A* населена мрамором, гипсом и бронзой так густо, что, кажется, это толпы совершенных и не очень совершенных тел пришли на поклон к почти вечной королеве и ее столь рано ушедшему от нас супругу. Британский музей — имперский, потому что он про весь мир, над которым не заходит солнце; здесь в точном смысле реализована уже упомянутая формула "знание — сила". Музей, где собрано знание практически обо всем мире в самые разные его эпохи, претендует на то, чтобы иметь силу, власть и над географией, и над историей. У *V&A* задача немного иная — он о плененном, скопированном и воспроизведенном Прекрасном. В Британском музее власть Британии над миром носит характер научный и идеологический, а здесь, в *V&A*, — эстетический. Не зря же через дорогу от музея — Альберт-холл и Королевский колледж искусств. Чуть дальше тылы эстетической власти прикрывают все-таки более надежные Музей науки и Имперал-колледж Лондонского университета.

В общем, посетители выставки Александра Маккуина, даже если они и не подозревали об этом, приносили оммаж Британской империи, которая раньше представляла собой несметные владения и бесчисленные племена, направляемые цивилизующим скипетром королевы Виктории, а сейчас искусно поддерживает господство лишь с помощью своей (действительно первоклассной, не поспоришь) поп-культуры. Собственно, две рядом расположенные выставки в *V&A* были про империю и власть, но только в разные времена. Соответственно, народ валил туда, где власть современная, подстроенная под его, народа, нехитрый разум. Никакого высокомерия: народ хочет именно то, что получает.

Да, так о выставке фотографий. Она состояла из нескольких частей, соответствующих хронологически- и географически-последовательным этапам творчества Трайпа. Сначала — ранние английские опыты, среди которых два удивительных снимка. На одном мрачные работяги что-то такое оттирают руками, сидя в окружении нескольких ровных пирамид, составленных из небольших круглых (явно металлических) шаров. На пояснительной табличке читаем: "Изображен процесс рисайклинга старых пушечных ядер, собранных на морском дне у какого-то английского порта, с тем чтобы потом пустить их в дело". А дело — в Крыму, год 1854-й. На другой фотографии — пустая палуба полупарус-

ного-полупарового корабля, немного все размыто. Непонятно, зачем нужно было это снимать. Вновь выручает табличка: оказывается, на этой палубе устраивали экзекуции моряков за всяческие провинности. В частности, именно здесь вздернули бедолагу офицера, который умудрился напиться перед смотром с участием адмирала и — уже во время построения — вести себя вызывающе, дерзко и даже чуть ли не с применением физической силы в отношении вышестоящего офицера. Аминь. Выпьем рому за упокой его бунтарской души.

Действие всего остального, запечатленного на фото Линнея Трайпа, происходит в южной и западной части полуострова Индостан, а также в Бирме. Собственно, выставка об этом — о том, как за несколько лет Трайп со специально выписанным из Европы аппаратом проехал тысячи миль, пытаясь показать современникам — и, что еще важнее, британским властям, — что такое Индия. Снимки исключительно интересные, ибо патина времени и общее несовершенство фотографа и его оборудования производят удивительный эффект. Перед нами пустая, заброшенная, страшно бедная и унылая страна. Никаких сокровищ Акры, никаких князей с их пестрыми дворами, ничего. Как можно было увидеть — даже тогда! — в перенаселенной стране пустыню? Загадка.

И вот здесь мы переходим к политическому мессиджу выставки в *V&A*. Линней Трайп снимал то, что хотел снимать, — в отличие от посетителей выставки Александра Маккуина, которые хотят видеть именно то, что им предлагают. Вопрос в том, *какую именно Индию* собирался показать Трайп британской администрации и британской публике времен до раджа.

Объект колониальной эксплуатации Индии и прилегающих территорий до сипайского восстания 1857 годы — территория. Не люди — они подданные местных правителей, которые, в свою очередь, так или иначе зависят от Ост-Индской компании, и — еще более опосредованно — от британского государства. Здесь связи подчинения, власти — сложные, запутанные и всякий раз иные. Британское господство выражено в данном случае, скорее, в контроле над проведенными ими внешними границами своей власти, внутри которых разыгрываются драмы времен еще доклассического колониализма. Границы очерчивают территорию. На территории стоят города, текут реки, высятся горы, в недрах ее похоронены памятники старины, впрочем, многие из них до сих пор высятся над землей. Вот все это Линней Трайп и снимает.

Затем приходит совсем иное время. Жители Индостана становятся подданными императрицы Индии, по совместительству — британской королевы Виктории. Внутренняя сложность и запутанность этнических, социальных, кастовых, религиозных и прочих отношений осталась — но теперь уже британские власти отвечают за то, что в XX веке назвали социальной инженерией. И в каком-то смысле они преуспели, запретив, к примеру, совсем уже невозможные местные традиции, вроде ритуала добровольного самосожжения вдов. То

есть Британия занялась модернизацией экономической, социальной и даже культурной жизни Индостана, создав Индию как единицу, как субъект политики и истории. Оттого официальные фотографы после 1857 года принимаются за грандиозный проект под названием "Народ Индии: серия фотографических иллюстраций, с сопроводительным описанием рас и племен Индостана", а любитель безлюдных пейзажей и старинных монументов Линней Трайп отправлен в отставку.

После похода в *V&A* я вышел на улицу, битком забитую туристами, и попытался погулять, благо погода была хорошая. Но гулять в районе Найтсбридж и в окрестностях Гайд-парка практически невозможно — не только из-за развеселых итальянских, китайских и немецких тинейджеров с селфистиками наперевес. В этих районах просто нечего делать. Здесь живут миллионеры и миллиардеры — саудовские принцы и постсоветские мини- и олигархи. Они превратили Найтсбридж, Кенсингтон и отчасти Челси если не в гетто для богатых, то уж точно в кладбище некогда живой жизни. Здесь ни в кофейне не посидеть, ни в угловой магазин не заглянуть за банкой скверного пива или ямайского имбирного лимонада, ни в книжную лавку. Одни бутики, эти большие просвечивающие насквозь кабинки для консюмеристской мастурбации толстосумов. И, главное, здесь почти нет дешевых забегаловок, турецких, английских, итальянских. Никаких. И, конечно же, нет столовок с индийской едой. И я сел на метро, сделал одну пересадку, вышел у вокзала на Ливерпуль-стрит, свернул с Бишопсгейт и оказался на Брик-лейн, еще совсем недавно почти стопроцентно населенной бангладешцами и бенгальцами. Потом к ним подселилась модная молодежь, а чуть позже — некоторые, самые развеселые, банковские клерки из Сити. Плюс французы, которые отчего-то полюбили этот район — не оттого ли, что в XVIII веке здесь жили гугеноты, сбежавшие от Короля-Солнца? Так или иначе, потомков бывших подданных раджа здесь до сих пор очень много — и они угощают пришельца карри, виндалу, ко́рмой, самосами, баджи, паппадамом, райтой и прочей острой вкуснятиной. Конечно, я знаю, что недалеко отсюда, в районе Уайтчепел, индийская еда еще круче и еще дешевле, но идти туда после утомительной поездки в *V&A* уже было лень.

Выйдя из столовки, огнедыша пряностями, я решил прогуляться по Брик-лейн. Да, на Брик-лейн радж продолжается, а вот Линнею Трайпу делать нечего. Если идея Британской Индии и жива еще, то здесь — среди людей, а не пейзажей и развалин. Люди, уже несколько поколений перебирающиеся в Британию с территории бывшего раджа, создают здесь свой Радж, наоборотный. Не они *колонизированы*, а они *колонизируют*. Не Британская Индия, а Индийская Британия. Все существующее прекрасно, ибо разумно. Все существующее разумно, ибо логично. Британцы, которые высаживались на индийское побережье триста лет назад, в XX столетии привезли назад индийцев, которые высадились на британское побережье. Те, кого

Линней Трайп не видел в объективе, ходят по улицам метрополии — и в ус себе не дуют. Оттого на его выставке пусто. Но Трайп умел проигрывать — вспомним, как он провел сорок лет жизни после отставки с должности официального фотографа. Так что никаких обид. Все существующее разумно.

## II

*Январь 2016*

Чарлз Джордж Гордон был профессиональным военным и администратором, причем весьма специальной разновидности — профессиональным колониальным военным и колониальным администратором. В молодости он участвовал в Крымской войне, в которой выказал себя отличным специалистом и солдатом — за что был награжден и получил повышение. После Парижского мира Гордон в составе специальной миссии проводил новые границы между Российской и Османской империями. В 1860 году он завербовался на службу в Китай, где восставшие тайпины угрожали правящей маньчжурской династии Цин, иностранным торговым и религиозным миссиям — да и просто истребляли иностранцев. Гордон в составе крошечных международных сил действовал под командованием американцев, но в конце концов встал во главе отряда, который китайцы назвали Всепобеждающей армией. В начале 1870-х он провел некоторое время на Дунае, инспектировал британские военные кладбища в Крыму, после чего оказался в Стамбуле, где ему предложили поступить на службу к египетскому хедиву. Гордон согласился и в 1874 году, став полковником египетской армии, отправился замирять и покорять земли на юг от Египта — территорию нынешнего Судана. Отметим, что формально независимый Египет находился под контролем Британской империи — и все, что Чарлз Джордж Гордон предпринимал в Судане, было частью большой колониальной игры времен королевы Виктории. Так вот, в Судане Гордон добился больших успехов — восстановил мир, подавил мятежи, приложил огромные усилия, чтобы покончить со здешней работорговлей. Гордон был глубоко верующим евангельским христианином, и сама идея превращения человека в раба отвращала его. Убить — другое дело, особенно в бою. Впрочем, и здесь не все так просто. Гордон верил в переселение душ, во второй половине 1870-х он писал: “Эта жизнь есть только одна в серии жизней, в которых наша переселяющаяся часть живет. Я почти не сомневаюсь в нашем предыдущем существовании; и в прошлом наше пресуществование было воплощено. Соответственно, я верю и в наше будущее воплощение, и мне нравится эта мысль”. С такой точки зрения, в смерти нет ничего особенного — это лишь одна из цепочки подобных. Лишить человека свободы страшнее. Таких людей — особенно если они, как Гордон, наделены большими способностями, ни остановить, ни запугать невозможно. Наш герой закончил службу египетскому хедиву в 1880 году в качестве британско-

го генерала и египетского генерал-губернатора Судана, после чего, измученный многочисленными обязанностями, вышел в отставку. Он позволил себе отдохнуть лишь несколько недель в знаменитом тогда лозаннском "Hotel du Faucon", том самом, где когда-то останавливался его герой Гарибальди. Затем на Гордона посыпались заманчивые предложения. Его звали в Китай, в Индию, а бельгийский король Леопольд даже хотел передать ему в управление свою свежую колонию Конго. Гордон сначала было соглашался, но потом менял решение — а жаль. В частности, я уверен, что прими он предложение Леопольда, Бельгия не устроила бы в своих африканских владениях чудовищный геноцид, который привел в ужас множество европейцев, от Джозефа Конрада и Роджера Кейсмента до В. Г. Зебальда.

Увы, Гордон ни одного из этих предложений не принял. Зато, в конце концов, он откликнулся на призыв собственного правительства — отправиться в Хартум и организовать эвакуацию оттуда британских и египетских военных и гражданских. Дело в том, что в тех краях вспыхнуло "махдистское восстание"; его возглавил Мухаммад Ахмад, взявший имя Махди, означавшее нечто вроде "последний преемник пророка Мухаммеда" или даже просто "ведомый Всевышним". Марксистская историография называла это возмущение антиколониальным и находила в нем даже некие прогрессивные черты; на самом деле, это было движение религиозных фанатиков, охватившее самые разные слои общества, — от недовольных убытками суданских работорговцев до беднейших крестьян, страдавших от алчных египетских чиновников. Махдисты быстро захватили огромные территории, несколько раз разгромили египетские отряды, а потом даже и британские, после чего британцам стало ясно: Хартум не удержать. Все знали нравы повстанцев — пленных они почти не брали, а в захваченных городах устраивали чудовищную резню. Гордон приехал в Хартум в конце зимы 1884 года, вывез из него британских и египетских чиновников, их семьи, некоторых гражданских, а также раненых и больных военных. С остальными он заперся в городе и целый год отражал атаки махдистов. Осада закончилась взятием города в конце января 1885 года — за два дня до того, как к нему подошел посланный для спасения Гордона британский отряд. Махдисты убили в Хартуме около десяти тысяч человек, Чарлз Джордж Гордон был среди них. Обстоятельства смерти генерала неизвестны, хотя говорят, что он преспокойно стоял в белом наряде на крыльце своей резиденции, когда туда ворвался враг. Мы знаем только то, что, по приказу Махди, отрезанную голову Гордона насадили на ветку дерева, а тело бросили в колодец.

В начале 2016 года, на выставке *Artist & Empire* в Tate Britain висела картина, дающая представление о том, как в конце XIX века в поздневикторианской Британии представляли себе героический конец Чарлза Джорджа Гордона. Картина написана известным в те годы жанровым академистом Джорджем

В. Джоем, она называется "Последний рубеж генерала Гордона". Это одно из самых знаменитых произведений искусства в Британии конца позапрошлого столетия — и просто прекрасный образец пропагандистского идеологического искусства. "Последний рубеж генерала Гордона" — если мы позволим себе говорить попросту и сделать вид, что наивное чисто эстетическое суждение возможно, — *красивая картина*. Собственно, о чем я и думал, прогуливаясь по залам *Artist & Empire*. Ну не о Британской же империи думать, которая живее всех живых? И не о нынешнем идеологическом контексте, который *Artist & Empire* породил? Только слепой не увидит отпечатка этого контекста абсолютно на всем, что здесь выставлено, от мельчайшей детали до общей концепции. Все верно, но, чтобы перестать о чем-то думать, надо последовательно себе это объяснить. Чем я и займусь ниже.

"Последний рубеж генерала Гордона" действительно красивая героическая картина, эстетический эффект которой мгновенно превращается в идеологический — а при желании и политический. В отличие от слухов о последнем наряде героя, у Джоя лучший солдат империи Гордон встречает смерть не в белом, а в элегантном черно-красном одеянии: европейские военные брюки, красная восточная рубаха, сверху также черная или темно-коричневая куртка, на голове алая египетская феска, на боку сабля в позолоченных ножнах, в правой руке пистолет. В белое одеты нападавшие, зато лица у них, естественно, темные. Лицо Гордона не просто белое, оно бледное. Он смотрит сверху на взбирающихся по лестнице махдистов, в тюрбанах и с копьями с широченными наконечниками, даже с каким-то сожалением, будто качает головой, будто расстраивается из-за столь неразумного поведения этих господ. Странно, но Джой не изобразил, как Гордон отстреливается или рубит супостатов в капусту, нет, он просто стоит и ждет смерть. Фатализм, который обычно приписывался восточным народам, здесь апроприирован Западом. Суетятся африканцы в тюрбанах, а британский джентльмен молча встречает конец.

Обратим внимание на несколько любопытных деталей, которые многое проясняют в той самой знаменитой концепции "Запад versus Восток", что некогда столь превратно истолковал Киплинг. Запад, представленный на картине генералом Гордоном, уже тогда *был мультикультурным*, достаточно посмотреть на наряд героя. Нелишним будет прокрутить в голове и всю его героическую биографию. Гордон почти никогда напрямую не служил империи, королеве, Британии, он всегда работал с довольно пестрой властью, состоявшей из местных правителей, западных контролеров и советчиков, а также международных авантюристов всех мастей. Гордон живо интересовался странами, где ему приходилось действовать; он *на самом деле* пытался хотя бы чуть-чуть переустроить местную жизнь на более гуманный лад — в его, конечно, представлении. А представление у него было протестантское и даже отчасти миссионерское, смешанное с верой в прогресс

как технический, так и моральный. Проблема заключалась в том, что народы, которым Гордон хотел привить свои представления, не верили ни в прогресс, ни в протестантского Бога. У них был свой Бог и своя жизнь, которая для большинства становилась хуже с появлением чужеземцев в красных мундирах. Силой, подкупом и лестью западным людям удавалось добиться лояльности от многих в Африке, Азии и на других дальних территориях — и вот здесь, как и в случае генерала Гордона, начинался микс. Собственно, колониализм, империя, в нашем случае, Британская империя — это и есть специальный способ такого микса, имевшего долгоиграющие, длящиеся до сего дня политические, экономические, социальные и культурные последствия. Кураторы *Artist & Empire* попытались проследить, как этот микс смешивался, какие ингредиенты были задействованы и что в результате вышло.

"Последний рубеж генерала Гордона" висел в третьем зале выставки под названием "Имперская героика". Там можно было обнаружить еще несколько "Последних рубежей", в частности, "Последний рубеж в Изандлане" Чарлза Эдвина Фриппа. Здесь, в отличие от героической смерти генерала Гордона (его телохранитель Ага Халил Орфали был ранен в бою и потерял сознание, так что, придя в себя, увидел сагиба уже обезглавленным), повествуется о коллективном подвиге целого британского подразделения, принявшего неравный бой с зулусами. На этой картине все проще — красные мундиры солдат и ружья со штыками против полуголых бойцов с щитами, топорами и дротиками. Никакого микса, условный чистый Запад сошелся с условным чистым Востоком (хотя географически это юг), схватка "наших" с "ненашими" у черта на куличках. Оттого произведение Фриппа сегодня почти не воздействует на зрителя: обычная батальная сцена, таких тысячи; картина, которая вполне могла украшать (думаю, и до сих пор может украшать) гостиную ветеранского клуба какого-нибудь Ланкаширского пехотного полка. А вот Джой ухватил главную для западного человека драму империи — драму персональную, в ней переплетены благие намерения, авантюризм, морализм, жестокость, мужество, коварство и неистребимое стремление выходца из британского среднего класса куда-то туда, за горизонт, подальше от сырого и мрачного острова, управляемого туповатыми аристократами. Сегодня Гордона можно представить менеджером дубайской компании — или он даже отправился бы руководить миссией "Врачей без границ" в Ирак. "Время тогда такое было", — как говорит героиня известного анекдота.

Выставка состояла из шести тематических залов, последовательность которых складывалась в очень современный идеологический сюжет. Первый зал — о том, как загадочный, только что открытый мир наносился на карту. Второй — репрезентация того, что кураторы назвали "Трофеи Империи". Третий — про героев колониализма. Четвертый (самый, пожалуй, любопытный) — Power Dressing (на русском что-

то вроде Одеяния Власти). Здесь были представлены этапы культурного смешения, которое происходило иногда спонтанно, а иногда по распоряжению британской администрации. Колониальные чиновники и военные в экзотических местных костюмах. Местные правители и вожди — в западных нарядах, или с элементами западных нарядов. Самый забавный портрет в этом зале написан в XVI веке, и дело в нем происходит в самой старой английской колонии — Ирландии. Один из колониальных администраторов Ольстера представлен в виде ирландского вождя — без штанов, с голыми ногами, босиком, с ирландским круглым щитом и дротиком, но камзол у него чисто английский, украшенный к тому же изысканнейшим кружевом. Портрет напомнил мне фотографии детей из хороших семей начала прошлого века, когда мальчиков и девочек без разбору одевали в платьица. Англичанин и выглядит как ребенок в кружавчиках, а ведь перед нами безжалостный головорез. Ничего подобного в голову не приходит, когда смотришь на позднейшие костюмированные портреты, уже привыкаешь — да, здесь изображена персонифицированная Империя Всеобщего Микса. Империя — а викторианская Британия была настоящей Империей — есть торжество универсального принципа и самых разнообразных, порой экзотических реализаций этого принципа "на местах". В этом смысле Чарлз Джордж Гордон, который, говорят, имел краткий теологический эпистолярий с Махди, действительно идеальный солдат такой империи.

Пятый зал *Artist & Empire* — уступка современной "гуманистической", антропоцентрической поп-идеологии, выраженной идиотским лозунгом *Express Yourself*! (вот уж буддисты над этим смеются, наверное). Он назывался "Лицом к лицу" и в нем можно было найти лица тех, кто в силу разных причин оказался подданным Британской империи. Характерно, что самые интересные портреты субъектов колониализма нарисованы не британским художником. Вéнец (и, судя по фамилии, чех по происхождению) Рудольф Свобода получил в 1886 году от королевы Виктории заказ на несколько портретов ее индийских подданных, привезенных на Всемирную выставку в Лондон. Комиссия была исполнена, королеве понравилось, и сегодня несколько работ Свободы украсили пятый зал *Artist & Empire*. Это очень европейские, континентальные, "психологические" работы, не имеющие отношения к господствующим тогда в Британии стилям и направлениям. Одна из них, портрет ткача Бакширама, стала заглавной картинкой рекламной кампании *Artist & Empire*.

Если оставить в стороне живописную технику и всяческие специальные детали, то свободовский Бакширам мало отличается от крестьянских портретов, сделанных интеллигентскими живописцами Российской и Австро-Венгерской империй во второй половине XIX века. Это действительно Другой, неважно, социально другой или этнически другой, но усилия художника направлены на

то, чтобы заставить зрителя почувствовать изображенного "своим". Рудольф Свобода был признанным ориенталистом (юный Киплинг, повстречавший живописца в Индии, назвал художника "австрийским маньяком", возомнившим себя Всевышним, который может объять весь "жаркий Восток"), однако в этих портретах он не ориенталист, а скорее "реалист", что ли, представитель образованного класса, сочувственно пытающийся показать, что "они" (то есть необразованные низшие классы) тоже люди, в сущности, такие же, как и мы. Социальная драма, а не схватка цивилизаций. И ровным счетом ничего имперского здесь нет.

Да, я чуть было не забыл о художниках, а ведь (хотя бы формально) выставка в *Tate Britain* была, прежде всего, о них. Один из самых интересных — валлиец Огастес Джон, чьи портреты Томаса Эдварда Лоуренса, известного как Лоуренс Аравийский, и его друга принца (а позже короля) Фейсала украшали собой пятый зал. Тут действительно колониальная — и отчасти постколониальная — драма. Лицом к лицу не только два союзника в годы Первой мировой (Лоуренс, искатель приключений и британский агент, помог арабским племенам Аравии и Среднего Востока поднять восстание против Османской империи), но и два друга. Но, помимо этого, здесь еще один сюжет. Лоуренс Аравийский чуть ли не последний великий солдат империи (уровень его величия, быть может, не ниже, чем у самого Чарлза Джорджа Гордона), но он уже воплотил в себе симптомы упадка Империи. Гордон был потрясающий администратор, организатор военного дела и протестантский моралист. Лоуренс был эстет, востоковед-любитель и авантюрист. В каком-то смысле он продолжил другую линию солдат империи, представителем которой был знаменитый некогда сэр Ричард Фрэнсис Бертон (1821—1890) — путешественник, военный, лингвист, дипломат, шпион, переводчик Камасутры и "Книги тысячи и одной ночи" на английский. Бертон был первым европейцем, рискнувшим, переодевшись в араба, совершить хадж. Его арабский был совершенным. По выговору узнать в нем чужака было невозможно; впрочем, один раз во время хаджа его чуть не постиг самый постыдный провал — местный мальчишка ночью заметил, что один из паломников справляет малую нужду не на местный манер. Бертон как-то убедил юного соглядатая, что тот неправ. Тут почти все лоуренсовское, однако есть важное отличие: Бертон был, скорее, учеником рационального энциклопедического садистического века Просвещения. А Лоуренс был поздний романтик. Плюс к этому, Бертон действовал в годы расцвета Британской империи, Лоуренсу же выпало готовить ее к отпеванию. Оттого ничего особенно "имперского" в его портрете кисти Огастеса Джона нет. Обычная постимпрессионистическая живопись, то есть чисто буржуазная, потерявшая всяческий интерес к власти в любых ее проявлениях, кроме финансовой и сексуальной. Впрочем, у импрессионистов и

постимпрессионистов деньги и секс — примерно одно и то же.

Остальные художники выставки *Artist & Empire* были самые разные, средние и ниже среднего, но романтические рассуждения о таланте здесь неуместны. Это *интересные* художники — в силу трех причин. Прежде всего, на их работы интересно смотреть. Во-вторых, это художники совершенно разного происхождения, с разным бэкграундом — и, в основном, с поучительной художественной эволюцией. Наконец, на выставке в *Tate Britain* они составили мозаику, порождающую, при некотором размышлении зрителя, новый смысл. Не художественный смысл опять же, а исторический.

Типологически artists выставки *Artist & Empire* можно разделить на несколько категорий. Профессиональные художники, то есть, арт-ремесленники разного уровня, нанятые, чтобы живописать подвиги колонизаторов — и снабжать их изображениями покоренных народов, картинками флоры и фауны захваченной территории, а также картами и прочими полезными вещами. Художники-любители — колониальные чиновники, военные, их жены и дочери, которые, изнывая от безделья, рукодельничали — но не с помощью вязальных спиц, а карандашом или кистью. Местные художники, которым их покровители поставили задачу срочно запечатлеть себя и чужаков. Местные художники, перед которыми их покровители и колониальная администрация поставили задачу освоить западную художественную технику, не отказываясь, конечно, от элементов своей. Местные художники, вывезенные в метрополию, и там обученные уже как чисто западные живописцы, графики и скульпторы. Наконец, кочующие международные "звезды" жанровой живописи, австрийские и немецкие художники-ориенталисты, ирландские баталисты и так далее. Читатель видит, что уже одно такое перечисление неплохо описывает то, как был устроен мир Британской империи со второй половины XVIII века по конец XIX.

Этот мир был миром:

1. экспансии и веры в разум и прогресс (нанятые арт-ремесленники и картографы, мир описания и исчисления),

2. нового типа семейных, гендерных отношений, миром совсем нового устройства повседневной жизни (художники-любители и — особенно — художницы-любители),

3. который столкнулся с совсем другим миром — и заставил его себя принять как нечто отдельно существующее и обладающее властью (первая разновидность местных художников),

4. который был готов — даже насильственно — до определенного предела смешиваться с подчиненным ему чужим миром (вторая разновидность местных художников),

5. который был готов принять этнических, культурных и религиозных чужаков, как "своих" — но только на своих условиях: на условиях беспрекословного подчинения собственной эпистеме (третья разновидность местных художников),

6. который, с одной стороны, испытывал некоторую не-

достаточность самоописания и, с другой, был достаточно богат, чтобы восполнить эту недостаточность с помощью аутсорсинга (наемные жанровые художники).

Собственно, вот и все, что мы хотели знать о Британской империи.

Под конец возникает вопрос: "А при чем тут искусство?" Действительно, кроме довольно постыдного определения "Последнего рубежа генерала Гордона", как "красивой картины", я не говорю ни слова о... как бы это назвать... об эстетическом, что ли. Конечно, недостаток этот можно восполнить. *Artist & Empire* почти на 99 процентов состоял из довольно посредственных, с точки зрения знатоков, артефактов, которые находятся за сто миль от истинных, настоящих, подлинных художников своего времени[1]. Даже обильно представленный здесь живописный ориентализм — не считая "Последнего рубежа", конечно, и еще пары работ — второго сорта, не Жан-Леон Жером, и — если брать британцев — не Уильям Аллан, не Уильям Хант и уж точно не Джон Фредерик Льюис. Были, на мой любительский взгляд, замечательные вещи, но большинство из них располагались в разделе номер шесть выставки, который состоял из двух частей: "За пределами Империи" и "Наследие Империи". Там — работы художников, родившихся и получивших образование в бывших владениях Британии; если чисто эстетски говорить о "наследии" колониализма, представленное в шестом разделе, — самое лучшее из возможных. Высокое искусство дистиллированного микса во втором-третьем поколении, прошедшее неоднократную очистку фильтром постколониальной истории и арт-стратегий XX века.

Но *Artist & Empire* совсем для другого. Сама выставка представляла собой артефакт — но "произведение искусства" в *современном понимании*. То есть оно не про "красоту" и даже не про художественную технику, а про то, *как* общество *думает*, и — в данном случае — *как* оно *видит* собственное прошлое. И вот тут, в самом конце, очень важно сказать чуть ли не главное. *Artist & Empire* — культурный феномен очень специального общества, которое равно считает себя и колонизатором и колонизированным. Эта страна населена и потомками Чарлза Джорджа Гордона, и отпрысками тех, кто отрезал ему голову, — я уж не говорю о праправнуках тех, кто, находясь под командованием первого, систематически грабил вторых. В этом — и только этом — смысле Британская империя сегодня существует, просто она теперь ограничивается территорией Соединенного Королевства. Из державы она превратилась в способ мышления и образ жизни. И если так, то фаталист Гордон, облаченный в британские армейские брюки и в египетскую феску, — один из главных ее героев.

1. Некоторые образцы "местного", "народного" искусства, прежде всего, африканского, не в счет. Там есть настоящие шедевры.

# *Новые книги Нового Света*

с Мариной Ефимовой



Simon Schama *The Face of Britain: A History of the Nation Through Its Portraits.* — Oxford Univ. Press, 2017

Утром первого мая 1633 года, когда девушки Англии в венках из полевых цветов собирались украшать лентами майские столбы, дипломат сэр Кенелм Дигби и поэт Томас Хокинс обсуждали переводы "Метаморфоз" Овидия. Сидя в библиотеке замка Дигби, они разбирали такую строку из Овидия: *Пока мы разговариваем, завистливое время скользит вперед. / Этот день принадлежит тебе, но уже в завтрашнем тебе может быть отказано.* И в этот момент раздался пронзительный крик служанки. Обожаемая жена хозяина замка, красавица Венеция Дигби, еще утром цветущая молодая женщина с лицом, "нежным, как дамасская роза", была найдена в постели мёртвой.

Горе сэра Дигби было столь сокрушительным и нескрываемым, что выходило за рамки не только приличий, но и христианского смирения. Даже король был потрясен и приказал произвести вскрытие тела покойной, чтобы определить причину такой внезапной смерти. Но прежде убитый горем муж попросил своего друга, художника Антониса Ван Дейка, сделать портрет мертвой жены, изобразив ее спящей. И появился портрет, который позже получил название "Леди Дигби на смертном ложе".

Так описывает английский искусствовед Симон Шама историю одного из английских портретов XVII века в своей новой книге "Лицо Британии. История народа в портретах". Книга разделена на главы: "Лица любви", "Лица власти", "Пропавшие лица", и в каждой — истории десятков портретов. Среди "пропавших", например, — портрет Уинстона Черчилля кисти Грэма Сазерленда. Черчилля этот портрет, выдававший какую-то его внутреннюю уязвимость, привел в такую ярость, что он его сжег. Знатоки называют этот портрет погибшим шедевром.

"Лицо Британии", буквально набитая поразительными историями, напоминает сказки тысячи и одной ночи. Целая глава посвящена портретам пророческим. Один из них — знаменитый двойной фотопортрет: Йоко Оно, лежащая на кровати одетой, и на ней — обнаженный, беззащитный Джон

Совместно с радио "Свобода".

Леннон. Этот портрет был сделан фотографом Анни Лэйбовиц за два часа до убийства Леннона. К пророческим относит Шама портрет Джорджа Дайера — возлюбленного художника-экспрессиониста Фрэнсиса Бекона. Дайер покончил с собой через несколько месяцав после создания портета, в 1971 году, за два дня до открытия выставки, которая прославила художника Бекона. Пророческими кажутся и изображения казненного в 1649 году короля Карла I, те портреты, на которых лежит печать его судьбы (например, *Карл I в трех ракурсах* Ван Дейка). Рецензент книги Алиса Споулс пишет в "NY Review of Books":

Шама считает, что портрет — это портал, ворота, ведущие в историю жизни и модели, и художника, и в историю их отношений. Поэтому он приводит обстоятельства создания картин, исторический фон, семейные тайны. Он пытается даже проникнуть в причины, побудившие художника создать портрет именно таким, как он его сделал. В главе "Лица любви" автор находит особенное психологическое разнообразие ситуаций. Скажем, в знаменитых фотопортретах Алисы Лиддел, сделанных писателем Льюисом Кэрроллом, Шама видит страстное желание Кэрролла остановить время и навсегда оставить Алису той девочкой, которую он любил и которую обессмертил своей сказкой "Алиса в Стране чудес". Шама приводит примеры превращения любви в одержимость, а любования в жажду обладания, которую художник утоляет бесконечным изображением предмета своей страсти.

Необычайно романтична история любви художника-прерафаэлита Данте Габриэля Россетти и Джейн Бёрден — дочери конюха и прачки, которую художник случайно увидел на улочке Оксфорда в 1857 году. Она стала музой (а позже возлюбленной) Россетти, но женой — не его, а его друга — поэта и переводчика Уильяма Морриса. Россетти писал с Джейн легендарную королеву Женевьеву — жену короля Артура, изображал ее то богиней (на восхитительной картине "Прозерпина"), то героинями Петрарки и Данте. Теперь эти портреты висят в лучших музеях мира. Удивительна и сама жизнь Джейн Моррис — она оказалась очень способной женщиной, великолепно освоила правильный английский язык и вошла в лондонское общество. Именно с нее романистка Вернон Ли в 1884 году писала героиню своего романа "Мисс Браун", по образу которой Бернард Шоу создал в 1914 году бессмертную Элизу Дулиттл в пьесе "Пигмалион".

Джошуа Рэйнолдс — великий английский живописец второй половины XVIII века, создатель школы английского портрета — в начале своей карьеры написал одиннадцать портретов куртизанки Китти Фишер, знаменитой своей красотой и остроумием. Иногда он изображал ее в рискованных (по тем временам) позах, но знал, что делал, — печатные копии ее портретов раскупались тысячами. Другую женщину из низов — Эмму Харт (в замужестве леди Гамильтон) — сделала знаменитой вовсе не любовь адмирала Нельсона: когда они познако-

мились в 1793 году, она уже была знаменита благодаря портретам кисти самого популярного английского портретиста того времени Джорджа Ромни:

Эмма в соломенной шляпе, в кокетливой позе, опершись подбородком на руку; Эмма как аллегория Природы — с виноградными лозами в каштановых локонах; дюжина Эмм-вакханок — роль, позволявшая художнику изобразить ее с приоткрытыми губами. Эмма позировала Ромни 118 раз за два года. Он был одержим ею, он забыл остальных своих заказчиков, друзей, забыл о том, сколько денег осталось у него на счету. Но он сделал Эмму сенсацией.

Надо сказать, что именно портреты Ромни дают понять, почему адмирал Нельсон — аристократ и национальный герой — полюбил эту женщину с сомнительной репутацией, и почему, объясняя другу свою любовь к ней, он сказал: "Эмма — это сама жизнь".

Портрет всегда был глубокоуважаемым живописным жанром в Англии: в XVIII веке на академических выставках портреты составляли половину работ. Не удивительно поэтому соперничество двух лучших тогдашних портретистов Англии: Рэйнолдса и Томаса Гейнсборо — автора великолепных портретов аристократок в голубых шелках. Отчасти благодаря соперничеству двух мастеров Англия получила дивную портретную галерею своей аристократии.

К концу XVIII века Шама относит распространение в Англии портретных миниатюр. Ввел эту моду принц Уэльский — будущий король Георг IV, даривший свои портреты дамам. Когда его подарок оставил равнодушной одну из них, король попросил придворного художника Джорджа Косвея придумать что-нибудь необычное:

Косвей изобразил на портрете не лицо принца, а только его глаз. Но этот глаз, который словно бы плавал в тумане, был, во-первых, узнаваемым, а во-вторых, не сводил со зрителя взгляда и был таким пронзительным и завораживающим, что выдумка Косвея стала событием в истории портрета. Словом, спрос рождает соревнование, а соревнование рождает изобретательность.

(К слову: автор *портрета глаза* косвенным образом известен и в американской истории: в 1786 году у Томаса Джефферсона был в Париже страстный роман с женой этого художника — Марией Косвей (ну не тесен ли мир?). В конечном счете Джефферсон предпочел ей юную рабыню Салли Хэммингс, но с Марией Косвей переписывался до конца жизни.)

Симон Шама считает, что заметное влияние на искусство портрета оказало усиление британского парламента, происходившее в течение всего XVIII века. В результате изменения роли аристократии портрет (как жанр) политизировался и стал "средством социального и политического самовозвеличивания патрициев". Замки и особняки украсились галереями с торжественными поясными портретами хозяев и их предков. Портреты стали свидетельством родовитости.

Когда избранный Парламентом король Вильгельм Оранский приезжал на званый обед к лорду Сазерленду, всем гостям было ясно видно, чей род является настоящим хозяином и наследником Британской империи. Портретные галереи появились и в аристократических клубах. Среди сорока восьми портретов членов старейшего клуба "Kit-Cat Club" были знаменитости XVII века – такие как философ Джон Локк, поэт Джозеф Аддисон, первый премьер-министр Уолпол. Портреты стали различаться по статусу: писателей изображали на фоне природы, лордов – на красном бархате.

Английские монархи издавна понимали важность официальных портретов. Генриха VIII и его жен мы хорошо представляем себе благодаря гению Ганса Гольбейна Младшего. А дочь Генриха – королева Елизавета I – создала себе настоящую иконографию: в 1563 году вышла прокламация, запрещавшая создавать ее изображения до выхода официального портрета, а затем художникам и граверам предписывалось воспроизводить именно этот портрет. Понятно, почему почти все авторы изображений королевы остались неизвестны. Даже восхитительной красоты портрет 1585 года "Елизавета Рах" (богиня мира) лишь "приписывают" (без особой уверенности) художнику Уильяму Сегару.

В 1859 году в Англии была создана "Национальная портретная галерея" – по принципу, сформулированному одним из ее спонсоров, лордом Эллсмером: "Задача нашей галереи, – писал Эллсмер министру финансов Гладстону, – сохранить не искусство, а историю". И Гладстон одобрительно отметил, что исторически значимых портретов в Англии больше, чем в других европейских странах. "Неважно, – писал он, – если в художественном отношении они второстепенны. Исторический портрет – традиция британская, а не обще-европейская".

"Тем не менее, – пишет рецензент Спаулс, – множество английских портретов создано не английскими, а иностранными художниками и фотографами – в традициях европейской живописи и культуры, поэтому "Лицо Британии" все-таки выглядит немножко европейским".

От рецензентов Симон Шама получил и второй упрек – в преувеличенной драматизации историй портретов. Вот этот упрек, по-моему, напрасен. Искусство портрета неразрывно связано с человеческими страстями: с любовью, престижем, статусом, властью, бессмертием. Студия художника-портретиста – это ли не сцена для драмы?

# *Английская литература на страницах "ИЛ"*



## 2016

Специальный номер
*Англия: портрет и автопортрет* [7]

Грин Генри — *Возвращение.* Роман. Перевод Елены Улановой [7]

*Пять веков британского поэтического портрета.* Джордж Гаскойн, Александр Поуп, Альфред Теннисон, Данте Габриэль Россетти, Эндрю Лэнг, Джон Китс, Норманн Маккейг, Джордж Бейкер, Томас Гарди, Чарльз Косли. Вступление Марии Фаликман [7]

Саки — *Последнее песнопение.* Рассказ из книги "Хроники Кловиса". Перевод и вступление Михаила Матвеева [7]

Фаулз Джон — *Дневники 1965–1972.* Вступление Чарльза Дрэйзина. Перевод Валерии Бернацкой [7, 8]

Хаусман Альфред Эдвард — *Стихи из книги "Шропширский паренъ".* Перевод и вступление Виктора Широкова [7]

Фицджеральд Пенелопа — *Голубой цветок.* Роман. Перевод Е. Суриц [9]

*Великий датчанин.* С Кеннетом Браной беседует Керри Мейзер. Перевод Е. Малышевой [10]

Мантел Хилари — *Письмо Шекспиру.* Перевод Т. Казавчинской [10]

Шекспир Уильям — *Венера и Адонис.* Поэма. С параллельным английским текстом. Перевод Виктора Куллэ [10]

Микеш Джордж — *Цица. Биография кошки.* Роман. Перевод Р. Бобровой [12]

## 2017

Литературный гид
*К 110-летию Уистена Хью Одена* [1]

Бейли Джон — *Алкионовы построения.* Перевод Яна Пробштейна [1]

Ларкин Филип — *Что стало с Уистеном?* Перевод Анны Курт [1]

Левис Фрэнк Рэймонд — *Рецензия на сборник "Иные времена".* Перевод Яна Пробштейна [1]

Оден Уистен Хью — *Осознание реальности.* Рецензия на "Дневники" Вирджинии Вулф. Перевод Анны Курт [1]

Оден Уистен Хью — *Поглощение и изобилие. О поэзии, поэтах и вкусах. О словах и слове. Постскриптум: христианство и искусство.* Статьи, эссе. Перевод Анны Курт, Елены Рубиновой [1]

Оден Уистен Хью — *Стихи.* Переводы Григория Кружкова, Яна Пробштейна, Анны Курт [1]

*"Поэт должен поддерживать священную природу языка..."* Интервью Уистена Хью Одена Майклу Ньюмену. Перевод Анны Курт [1]

Спендер Стивен — *Заметки о поэзии Одена.* Перевод Анны Курт [1]

Специальный номер
*Хор из одного человека К 100-летию Энтони Бёрджесса* [2]

Акройд Питер — *Какофония.* Рецензия на роман "Наполеоновская симфония". Перевод Николая Мельникова [2]

Бёрджесс Энтони — *Встреча в Вальядолиде.* Рассказ. Перевод Александра Авербуха [2]

Бёрджесс Энтони — *Дурные сны Уильяма Берроуза.* Рецензия на роман У. С. Берроуза "Города красной ночи". Перевод Анны Курт [2]

Бёрджесс Энтони — *Козлиный мессия.* Рецензия на роман Джона Барта "Козлоюноша Джайлз". Перевод Анны Курт [2]

Бёрджесс Энтони — *Право на ответ.* Роман. Перевод Елены Калявиной [2]

Бёрджесс Энтони — *Произносится Vla-DEEM-ear Nah-BOAK-off.* Рецензия на книгу Эндрю Филда "Набоков: его жизнь в искусстве". Перевод Анны Курт [2]

Бёрджесс Энтони — *Твое время прошло.* Фрагмент автобиографии. Перевод Валерии Бернацкой [2]

Бёрджесс Энтони — *Успех. Британский характер.* Перевод В. Голышева. *Джеймс Джойс: пятьдесят лет спустя.* Перевод Анны Курт [2]

*"Исследуя закоулки сознания".* Интервью Энтони Бёрджесса Джону Каллинэну. Перевод Светланы Силаковой [2]

Эмис Мартин — *Бёрджесс в наилучшем виде.* Рецензия на роман "Силы земные". Перевод Николая Мельникова [2]

Престон Алекс — *Три рассказа.* Перевод Юлии Серебренниковой [5]

Специальный номер
*40 лет без Набокова*

Брэдбери Малькольм — *Гроссмейстер.* Рецензия на романа В. Набокова "Защита Лужина". Перевод Оксаны Кириченко [6]

Кермоуд Фрэнк — *Неотвязное видение шахмат.* Рецензия на романа В. Набокова "Защита Лужина". Перевод Валерия Минушина [6]

Спендер Стивен — *Истина поэта – сотворенная и уничтоженная.* Рецензия на романа В. Набокова "Дар". Перевод Николая Мельникова [6]

Тиндэл Джиллан — *Вечное прошлое.* Рецензия на романа В. Набокова "Машенька". Перевод Алексея Круглова [6]

Тьюб Генри — *Преодоление границ.* Рецензия на романа В. Набокова "Король, дама, валет". Перевод Валерия Минушина [6]

Уэбб Уильям — *Приглашение на пляску смерти.* Рецензия на романа В. Набокова "Приглашение на казнь". Перевод Николая Мельникова [6]

Уэйн Джон — *"Казнь" Набокова.* Рецензия на романа В. Набокова "Приглашение на казнь". Перевод Оксаны Кириченко [6]

Хингли Рональд — *Набоков как Набоков.* Рецензия на романа В. Набокова "Отчаяние". Перевод Аллы Резниковой [6]

Хэмпшир Стюарт — *Среди дикарей.* Рецензия на романа В. Набокова "Защита Лужина". Перевод Оксаны Кириченко [6]

Леверсон Ада — *Полное собрание пародий на Оскара Уайльда.* Перевод и вступление Михаила Матвеева [8]

Ле Карре Джон — *Гвоздь в сердце, или Напоследок – о боли и были.* Перевод и послесловие Т. Казавчинской [8]

Ливергант Александр — *Вирджиния Вулф. Моменты бытия.* Фрагменты биографии [8]

Донн Джон — *Три элегии.* Перевод Марины Тарлинской [9]

## 2018

Ле Карре Джон — *Неразлучные. Вступление к новому изданию "Шерлока Холмса".* Перевод Т. Казавчинской [1]

Оден Уистен Хью — *В убийстве подозревается священник.* Эссе. Перевод Ксении Атаровой и Анны Курт [1]

Ренделл Рут — *Колючие яблоки.* Рассказ. Перевод Т. Казавчинской [1]

**Дэвид Лодж**
**David Lodge**
[р. 1935]. Писатель и литературный критик, почетный профессор кафедры Бирмингемского университета, член Королевского общества, лауреат Уитбредской премии [1980], премии за лучшую книгу года газеты *Санди экспресс* [1988] и др.

Автор романов *Академический обмен* [*Changing Places*, 1975; рус. перев. 1999], *Мир тесен* [*Small World*, 1984; рус. перев. 2004], *Милое дело* [*Nice Work*, 1988]; *Райские новости* [*Paradise News*, 1991; рус. перев. 2002], *Терапия* [*Therapy*, 1995; рус. перев. 2003] и др., ряда литературоведческих книг, в том числе: *Язык художественной литературы* [*Language of Fiction*, 1966], *Современная критика и теория* [*Modern Critics and Theory*, 1988], *После Бахтина* [*After Bakhtin*, 1990]. В *ИЛ* напечатано его эссе *Разные жизни Грэма Грина* из сборника *Писательская практика* [2001, № 12], повесть *Горькая правда* [2009, № 7], главы из книги *Автора на сцену!* [2011, № 1].
Публикуемые рассказы *Человек, который не хотел вставать с постели* [*The Man Who Wouldn't Get Up*], *Свадьба на память* [*A Wedding to Remember*], *Моя незабвенная женушка* [*My Last Missis*] взяты из сборника *"Человек, который не хотел вставать с постели" и другие рассказы* [*The Man Who Wouldn't Get up, and Other Stories*. London: Vintage, 2016], перевод рецензии *Людские неприятности* [*Human Predicaments*] выполнен по изданию [*Tablet*, 1961, V. 215, № 6338, November 11].

**Эндрю Моушен**
**Andrew Motion**
[р. 1952]. Поэт, новеллист и биограф. Поэт-лауреат Великобритании [1999–2009]. Первый поэт, который добровольно оставил пост лауреата после 10 лет службы.

Автор многих книг стихов, последние сборники *Пепельная тропа* [*The Cinder Path*, 2009], *Возвращение* [*Coming Home*, 2015] и др. Среди критических и биографических работ – *Поэзия Эдварда Томаса* [*The Poetry of Edward Thomas*, 1980], *Элизабет Бишоп* [*Elizabeth Bishop*, 1986], *Филип Ларкин* [*Philip Larkin*, 1993] и *Биография Китса* [*Keats: A Biography*, 1997]. В 2012 году издал продолжение *Острова Сокровищ* Стивенсона под названием *Сильвер* [*Silver*]. В *ИЛ* печатались его стихи [2003, № 7 и 2015, № 12].
Публикуемые стихи взяты из книг *Таможня* [*The Custom House*. L.: Faber and Faber, 2012] и *Мирные переговоры* [*Peace Talks*. L.: Faber and Faber, 2015].

**Майк Бартлетт**
**Mike Bartlett**
[р. 1980]. Английский драматург, сценарист. Лауреат многочисленных премий и наград, в том числе престижной премии Лоуренса Оливье [2015].

Автор пьес *Артефакты* [*Artefacts*, 2008], *Землетрясения в Лондоне* [*Earthquakes in London*, 2010], *Интервенция* [*An Intervention*, 2014] и др.
Публикуемая пьеса *Король Карл III* [*King Charles III*] с успехом идет в Лондоне и на бродвейской сцене, экранизирована на телеканале BBC 2 [2017].
Перевод пьесы выполнен по изданию *Король Карл III* [*King Charles III*. Nick Hern Books; Revised edition, 2015].

**Владимир Андреевич Скороденко** [р. 1937]. Критик, литературовед, кандидат филологических наук, переводчик с английского.

Автор многих статей к изданиям на русском языке произведений британских, ирландских, американских, австралийских писателей. Составитель ряда антологий английской поэзии и английской новеллы. Переводил М. Спарк, А. Брукнер, С. Моэма, М. Р. Джеймса, Э. С. Гарднера, Р. Стаута и др. В *ИЛ* опубликованы его переводы романов К. Исигуро *Остаток дня* [1996, № 11] и М. Спарк *Утешители* [2015, № 12], глав из книги *Джеймс, каким мы его знали* [2005, № 10], рассказа Ю. Маккейба *Сирота* [2009, № 12], а также напечатаны рецензии на книги *Лучших строк поводырь, проводник просвещения, лучший читатель!: Книга памяти А. М. Зверева* [2007, № 10] и *"Лысая певица" и другие переводы Елены Суриц* [2016, № 12].

**Мюриэл Спарк** Muriel Spark [1918–2006]. Английская писательница и литературовед шотландского происхождения. Кавалер ордена Британской империи [1993].

Автор романов *Memento mori* [1959; рус. перев. 1999], *Девушки со скромными средствами* [*The Girls of Slender Means*, 1963; рус. перев. 2004], *Территориальные права* [*Territorial Rights*, 1979], *Далекое эхо Кенсингтона* [*A Far Cry from Kensington*, 1988], *Реальность и мечты* [*Reality and Dreams*, 1996] и др., монографий *Джон Мейсфилд* [*John Masefield*, 1953], *Эмили Бронте, ее жизнь и творчество* [*Emily Bronte, Her Life and Work*, 1953], *Мэри Шелли, биография* [*Mary Shelley, A Biography*, 1987; рус. перев. 1991], повестей *Птичка-"уходи"* [*Go-Away Bird*, 1958; рус. перев. 1994], *На публику* [*Voices at Play*, 1961; рус. перев. 1971], сборников *Избранные рассказы* [*Collected Stories*, 1968], *Рассказы Мюриэл Спарк* [*The Stories of Muriel Spark*, 1987], поэтического сборника *Избранные стихотворения* [*Collected Poems*, 1967], пьесы *Доктора философии* [*Doctors of Philosophy*, 1963] и др. В *ИЛ* публиковались ее романы *Мисс Джин Броди в расцвете лет* [1980, № 7], *Пир* [2005, № 12], *Не беспокоить* [2008, № 9], *Утешители* [2015, № 10], автобиографические заметки *Curriculum vitae* [2007, № 4].

Перевод повести *Теплица над Ист-Ривер* выполнен по изданию [*The Hothouse by the East River*. Harmondsworth, Penguin Books, 1977]; эссе *Венеция осенью и зимой* взято из газеты *Нью-Йорк таймс* [*New York Times*, 25 октября 1981], *Жизнь с культурой* — из журнала *Кроникл* [*Chronicles*, апрель 1993], стихи взяты из *Полного собрания стихотворений* [*Complete Poems*. Carcanet Press Ltd., 2015].

**Фрэнк Кермоуд** Frank Kermode [1919–2010]. Историк и теоретик литературы, критик; эссеист. Член Британской академии. За заслуги перед словесностью удостоен рыцарского звания [1991].

Исследователь творчества Шекспира, английского романтизма, английской и американской литературы XX в. В *ИЛ* опубликованы главы из его книги *Век Шекспира* [2014, 5] и рецензия на роман В. Набокова *Защита Лужина* [2017, № 6].

Перевод эссе *Серьезная, озорная, многообразная* [*Gravity, Mischief and Variety*] выполнен по изданию *Спектатор* [*Spectator*, 2004, V. 296, № 9191, October 2], рецензия *Мисс Спарк в расцвете лет* [*The Prime*

*of Miss Muriel Spark*] — по изданию *Нью Стейтсмен* [*New Statesman*, 1963, V. 66, September 27].

**Малькольм Брэдбери**
**Malcolm Bradbury**
[1932—2000]. Английский прозаик, критик, преподаватель. За заслуги на литературном поприще посвящен в рыцари и получил титул сэра [2000].

Автор романов *Кушать людей нехорошо* [*Eating People is Wrong*, 1959], *Историческая личность* [*The History Man*, 1975; рус. перев. 2002], *Обменные курсы* [*Rates of Exchange*, 1983; рус. перев. 2006], *В Эрмитаже* [*To the Hermitage*, 2000; рус. перев. 2003]. В *ИЛ* опубликованы его роман *Профессор Криминале* [1995, № 2], а также *Литературный гид "Профессор Брэдбери"* [2002, № 12].
Публикуемая рецензия *Путь паломника* [*Pilgrim's Progress*] взята из *Нью-Йорк таймс бук ревью* [*New York Times Book Review*, 31 октября 1965].

**Маргарет Дрэббл**
**Margaret Drabble**
Английская писательница. Лауреат премий Джона Левеллина Риза [1966] и Джеймса Тэйта Блэка [1967].

Автор романов *Год Гаррика* [*The Garrick Year*, 1964; в рус. перев. *Один летний сезон*, 1972], *Жёрнов* [*The Millstone*, 1965; в рус. перев. *Камень на шее*, 2008], *Мой золотой Иерусалим* [*Jerusalem the Golden*, 1967, рус. перев. 2001] и др., трилогии *Блистающий путь* [*The Radiant Way*, 1987], *Природная любознательность* [*A Natural Curiosity*, 1989] и *Врата из слоновой кости* [*The Gates of Ivory*, 1991] и др.
Публикуемая рецензия *Мюриэл Спарк: ослепительный и проницательный роман о закате западной цивилизации* взята из *Нью-Йорк таймс бук ревью* [New *York Times Book Review*, 3 октября 1976].

**Саша Дагдейл**
**Sasha Dugdale**
Английский поэт, драматург, переводчик. Лауреат премии Грегори [2003] и премии фонда Стивена Спендера [за перевод сборника стихов Елены Шварц]. С 1995 по 2000 гг. жила в России, работала в Британском Совете.

Автор поэтических сборников *Блокнот* [*Notebook*, 2003] и *<The>* [2007]. Переводила пьесы *Пластилин* Василия Сигарева, *Терроризм* братьев Пресняковых и др., стихи Бориса Рыжего, Татьяны Щербины и др.
В *ИЛ* опубликованы ее пьеса *Подобия* [2009, № 1] и три монолога *Радость* [2011, № 3].

**Мария Вячеславовна Фаликман**
Поэт, переводчик с английского, немецкого и испанского языков. Лауреат конкурсов Британского Совета по переводу британской поэзии [2005, 2010].

В ее переводах выходили книги Г. Претора-Пинни, С. Груэн, Д. Норбу, Б. Нахджавани. Переводы стихов опубликованы в антологиях *В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах* [2009] и *Современная американская поэзия* [2007], в новом издании *Песен невинности и песен опыта У. Блейка* [2011]. В *ИЛ* публиковались ее переводы стихов А. Э. Хаусмана [2006, № 6], У. Блейка [2011, № 3], А. Поупа, Т. Гарди [2016, № 7], В. Набокова [2017, № 6], новеллы Д. Болджера *Улицы Марты* [2007, № 6], рассказа К. Карсон *Выгодная сделка* [2007, № 6], пьесы *Подобия* [2009, № 1] и трех монологов *Радость* [2011, № 3] С. Дагдейл, эссе У. М. Россетти *Братство прерафаэлитов* [2013, № 5].

**Александр Мелихов**
[р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской премии* СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006], имени А. М. Зверева [2015].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

**Форд Мэдокс Форд**
**Ford Madox Ford**
[**Форд Херман Хеффер**
**Ford Hermann Hueffer**]
[1873–1939]. Английский прозаик, поэт, критик, редактор литературных журналов *Английское обозрение* и *Трансатлантическое обозрение*.

Автор 30 романов, 4 детских книг, 12 сборников стихов и около трех десятков эссе, литературных биографий и мемуаров. Наиболее значительные его романы – трилогия *Пятая королева* [*The Fifth Queen*, 1905–1908], семейная хроника *Конец парада* [*Parade's End*, 4 части, 1924–1925; рус. перев. одной части – *Парад лицемерия*, 1928], роман *Солдат всегда солдат* [*The Good Soldier*, 1915; рус. перев. 2004] и др.
Публикуемый фрагмент мемуарной книги *Давние огни и кое-что из недавних размышлений. Воспоминания молодого человека* печатается по первому изданию [*Ancient Lights and Certain New Reflections, being the Memories of a Young Man* London: Chapman & Hall, 1911].

**Ксения Николаевна Атарова**
Литературовед, переводчик, филолог-англист, кандидат филологических наук.

Автор книги *Лоренс Стерн* [2016], мемуарной прозы *Вчерашний день* и *Путеводителя по роману М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита"* [в соавторстве с Г. А. Лесскисом]. В ее переводе опубликованы *Дневник Чумного Года* Д. Дефо, рассказы и эссе Г. К. Честертона, Дж. Б. Пристли, С Моэма, Г. Грина, О. Хаксли, В. Вулф, М. Брэдбери, стихи О. Уайльда, Р. Киплинга, Э. Лира, Э. Дженнингс, Ф. Макдоны, а также мемуары Г. Крэга *Указатель к летописи моих дней*. В *ИЛ* в ее переводе опубликована проповедь Л. Стерна *Описание Дома Плача и Дома Веселья* [2013, № 8], а также статья *Фантазии на тему Эль Греко* [2015, № 9].

**Уильям Топаз Макгонаголл**
**William Topaz McGonagall**
[1825–1902]. Шотландский поэт и актер.

Автор более 200 стихотворений, при жизни опубликованных в двухтомном сборнике *Поэтические перлы* [*Poetic Gems*, 1890–1891] и посмертно – в сборниках *Новые поэтические перлы* [*More Poetic Gems*, 1962], *Последние поэтические перлы* [*Last Poetic Gems*, 1968] и в многочисленных подборках, представляющих собою вариации *Поэтических перлов: Еще более новые поэтические перлы* [*Still More Poetic Gems*, 1980], *И еще более новые поэтические перлы* [*Yet More Poetic Gems*] и др.

Перевод публикуемых стихов выполнен по изданию *Собрание стихотворений* [*Collected Poems.* Edinburgh, 2006].



Светлана Борисовна Лихачева
Переводчик с английского, французского, испанского языков, доцент кафедры литературы МГЛУ, кандидат филологических наук. Лауреат конкурсов Британского Совета по переводу британской поэзии [2005, 2010].

В ее переводе изданы *Сильмариллион* [2015] и *Дети Хурина* Дж. Р. Р. Толкина, *Песнь об альбигойском крестовом походе* Г. Тудельского [со старокситанского, 2010], переводила произведения Д. Дефо, Дж. Г. Байрона, Т. Гарди, У. Морриса, М. Стюарт, Т. Пратчетта и многих других классиков английской и американской литературы, стихотворения А.Теннисона, Д. Г. Россетти, Р. Саути, современных английских поэтов. В *ИЛ* в ее переводе опубликовано стихотворение А. Э. Хаусмана [2006, № 6], стихотворения У. Блейка [2011, № 3] и поэтов-прерафаэлитов [2013, № 5], отрывок из пьесы У. Шекспира, Дж. Флетчера *Два благородных родича* [2016, № 5].

Кирилл Кобрин
[р. 1964]. Литератор, историк, редактор журнала *Неприкосновенный запас* и соредактор арт-литературного сайта Post(non)fiction. Живет в Лондоне и Риге.

Автор 20 книг, в том числе *Гипотезы об истории* [2002], *Мир приключений: (истории, записанные в Праге)* [2007], *Европа: конец нулевых* [2011], *Книга перемещений: пост(нон)фикшн* [2013], *Шерлок Холмс и рождение современности: Деньги, девушки, денди Викторианской эпохи* [2015], *Постсоветский мавзолей прошлого. Истории времен Путина* [2017] и многочисленных публикаций в прессе. Книги и отдельные тексты переводились на английский, латышский, украинский, немецкий, французский, итальянский, турецкий языки.

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач на радио *Свобода*. Лауреат премии имени А. М. Зверева [2012].

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Ведущая рубрики *ИЛ Новые книги Нового Света*.

## Переводчики

Александр Яковлевич Ливергант
[р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. Лауреат премий *Литературная мысль* [1997] и *Мастер* [2008], обладатель

Автор книг *Редьярд Киплинг* [2011], *Сомерсет Моэм* [2012], *Оскар Уайльд* [2014], *Фицджеральд* [2015], *Генри Миллер* [2016], *Грэм Грин* [2017]. В его переводе издавались романы Дж. Остин, Дж. К. Джерома, И. Во, Т. Фишера, Р. Чандлера, Д. Хэммета, Н. Уэста, У. Тревора, П. Остера, И. Б. Зингера, повести и рассказы Г. Миллера, Дж. Апдайка, Дж. Тербера, С. Моэма, П. Г. Вудхауса, В. Аллена, эссе, статьи и очерки С. Джонсона, О. Голдсмита, У. Хэзлитта, У. Б. Йейтса, Дж. Конрада, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли,

почетного диплома критики *зоИЛ* [2002].

Г. К. Честертона, Г. Грина, а также письма Дж. Свифта, Л. Стерна, Т. Дж. Смоллетта, Д. Китса, В Набокова, дневники С. Пипса и Г. Джеймса, путевые очерки Т. Дж. Смоллетта, Г. Грина и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

**Григорий Михайлович Кружков**
[р. 1945]. Поэт, переводчик, литературовед. Лауреат премии *ИЛлюминатор* [2002], Государственной премии по литературе [2003], Бунинской премии [2010], премий *Мастер* [2010] и имени Александра Солженицына [2016].

Автор шести сборников стихов [последний — *Новые стихи*, 2008]. В его переводах вышли книги Л. Кэрролла *Охота на Снарка* [1991], У. Б. Йейтса *Избранное* [2001], Д. Китса *Гиперион и другие стихотворения* [2004], Д. Донна *Алхимия любви* [2005], У. Стивенса *Сова в саркофаге* [2008], Э. Дикинсон *Стихи из комода* [2010] и др. Статьи и эссе составили сборники *Ностальгия обелисков* [2001], *Лекарство от фортуны* [2002], *Пироскаф. Из английской поэзии XIX века* [2008] и *У. Б. Йейтс: Исследования и переводы* [2008]. Вышли *Избранные переводы* в 2-х тт. [2009]. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

**Татьяна Тульчинская**
Переводчик и драматург, член гильдии *Мастера литературного перевода* и Американской ассоциации переводчиков. Ее работы отмечены наградами Американской ассоциации славистов [AAASS] и Национального фонда поддержки искусств [NEA].

Переводит русскую классическую и современную литературу на английский язык. В ее переводах в США опубликован трехтомник пьес Льва Толстого, антология русской поэзии, произведения Венедикта Ерофеева и Льва Рубинштейна. Активно занимается продвижением англоязычных пьес в российском театральном пространстве. Пьесы в ее переводах, а также адаптации и инсценировки по произведениям современных авторов поставлены в ведущих театрах Москвы, Петербурга, Риги, Новосибирска и др. Среди переведенных авторов — Т. Стоппард, Н. Лабьют, У. Бойд, И. Мозес.

**Светлана Арестова**
Переводчик с английского. Выпускница филологического факультета МГУ. Заняла первое место на Всероссийской олимпиаде школьников по английскому языку [2009].

В ее переводе вышел роман *Магония* М. Д. Хэдли. В *ИЛ* публикуется впервые.

**Алла Иосифовна Резникова**
Переводчик, преподаватель.

В ее переводе опубликована книга Колафранческо *Как переделать мужа* [1996], эссе из сборника *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина* [2011]; переводила для журналов *Вокруг света*, *Сельская молодежь*, *За рубежом*, *Новое время* и др. В *ИЛ* опубликован ее перевод статьи Э. Бёрджесса *Ивлин Во: переоценка* [2016, № 4], а также рецензии на книги И. Во [2016, № 4] и В. Набокова [2017, № 6].

**Мария Михайловна Виноградова**
Переводчик с английского. В настоящее время живет в США.

В ее переводе опубликованы стихи А. Теннисона, Дж. Р. Р. Толкина [стихи к повести *Хоббит*], Р. Фергюссона, Дж. Ли Ханта, С. Винсента Бине и современных британских поэтов, рассказы В. Скотта, У. Теккерея, новелла в стихах А. А. Проктер *Призрак картинной галереи*, трилогия К. Кроссли Холланда о короле Артуре, современные детективы и детские книги. В *ИЛ* публикуется впервые.

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции
(понедельник, вторник, среда, четверг
с 12.00 до 17.30).

---


В оформлении обложки использован фрагмент картины английского художника Джозефа Саутхолла [1861–1944].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Секретарь-референт Ксения Жолудева.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Исполнительный директор Мария Макарова.

Менеджер по правам Мильда Соколова.

Адреса редакции: 115035, г. Москва,
Космодемьянская наб., д. 44/2, корп. А
(юридический);
119017, г. Москва, Пятницкая ул., 41, стр. 1, 2
(почтовый);
г. Москва, Ленинградский просп., д. 68, стр. 24,
м. "Аэропорт" (фактический).
Телефон (495) 225-98-80.
E-mail: zhurnalil@yandex.ru

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Москва" (ул. Арбат, д. 20);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в киоске "Книжные мастерские" (ул. Тверская, д. 23, в фойе Электротеатра Станиславского);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 28, второй двор, звонить в домофон);
в магазине "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 15);
в киоске "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 49А, 3-й этаж, новая сцена Александринского театра);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),
в интернет-магазине "Лабиринт" (http://www.labirint.ru)

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство
ПИ № 8С77-63040
от 18 сентября 2015 г.

Подписано в печать
20.01.2018
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 7574.
Тираж 2600 экз.

Отпечатано в
ОАО "Можайский полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск,
ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru
www. ОАОМПК.рф
Тел.: (495) 745-84-28;
(49638) 20-685.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

# [ 3 ] 2018

РОМАН МОНИКИ ЗГУСТОВОЙ “РОЗА ОТ СТАЛИНА” / СТИХИ ГЕЗЫ СЁЧА / РАССКАЗЫ МАРТИНЫ ГАРДНЕРА В РУБРИКЕ “NB” / ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА: КНИГА ВОСПОМИНАНИЙ ЭЛЬКЕ ХАЙДЕНРАЙХ “ВСЕ НЕ СЛУЧАЙНО” / ЭССЕ АЛЕКСАНДРА ЛИВЕРГАНТА “ЙОРИК ИЛИ СТЕРН” В РУБРИКЕ "ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ" / СТАТЬЯ СЕРГЕЯ СЛЕПУХИНА “ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ. ЭДВАРД ЛИР И УИЛЬЯМ ХАНТ” / И ДР.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

# Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г. Москва, Ленинградский проспект,
д. 68, стр. 24, м. "Аэропорт".

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2018, №2, 1–288

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 18002 9 770130 654770